



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS**

**Área: Lingüística**

**ANÁLISIS PRAGMÁTICO DE LAS FIGURAS RETÓRICAS DE TRES CANCIONES  
SOBRE DENUNCIAS SOCIALES DE FABRIZIO DE ANDRÉ**

**Autoras:**

**Núñez Marielena  
Sánchez Erika**

**Caracas, marzo de 2004**



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS**

**Área: Lingüística**

**ANÁLISIS PRAGMÁTICO DE LAS FIGURAS RETÓRICAS DE TRES CANCIONES  
SOBRE DENUNCIAS SOCIALES DE FABRIZIO DE ANDRÉ**

**Autoras:**

**Núñez Marielena  
Sánchez Erika**

**Trabajo que se presenta  
para optar al grado de  
Licenciado en Idiomas  
Modernos**

**Tutora: Bugliani Lia**

**Caracas, marzo de 2004**

**APROBADO EN NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD**

**CENTRAL DE VENEZUELA POR EL SIGUIENTE**

**JURADO EXAMINADOR:**

---

Coordinador

---

---

Caracas, a los \_\_\_\_ días de marzo de 2004

## ÍNDICE

	Pág.
AGRADECIMIENTOS .....	iii
DEDICATORIA .....	iv
RESUMEN .....	v
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: EL PROBLEMA	
Planteamiento del problema .....	4
Justificación .....	6
Objetivo general y objetivos específicos .....	8
Límites de la investigación .....	9
CAPÍTULO II: CANZONE D'AUTORE	
La canzone d'autore .....	10
CAPÍTULO III: MARCO TEÓRICO	
Antecedentes de la investigación .....	15
Bases teóricas .....	17
Marco conceptual .....	28
CAPÍTULO IV: MARCO METODOLÓGICO	
Estrategia metodológica .....	33
Corpus .....	35
Métodos de recolección de la información .....	36
Procedimientos .....	39

## CAPÍTULO V: ANÁLISIS DE LA MUESTRA

Análisis <i>La città vecchia</i> .....	41
Conclusiones <i>parciales</i> .....	55
Análisis <i>Via del campo</i> .....	59
Conclusiones <i>parciales</i> .....	65
Análisis <i>Bocca di rosa</i> .....	67
Conclusiones <i>parciales</i> .....	79

## CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES GENERALES

Conclusiones <i>generales</i> .....	81
-------------------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA .....	84
--------------------	----

## ANEXOS

Anexo A .....	88
Anexo B .....	91
Anexo C .....	94





## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios, principio y fin de todas las cosas.

A nuestra familia, fuente inagotable de apoyo.

A la profesora Lia Bugliani, nuestra tutora, por su valiosa ayuda y disposición en la realización de este trabajo.

A la profesora Silvana Morandi, por su colaboración y apoyo brindado en todo momento.

A todos los profesores de la Escuela de Idiomas Modernos que, de una u otra manera, han contribuido con nuestra formación académica.

A nuestros compañeros y amigos, por su apoyo y amistad incondicional en todo momento.

A la Universidad Central de Venezuela.



A mis padres, a la UCV y a Laura.

Marielena

**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE IDIOMAS MODERNOS**

**ANÁLISIS PRAGMÁTICO DE LAS FIGURAS RETÓRICAS DE TRES CANCIONES**  
**SOBRE DENUNCIAS SOCIALES DE FABRIZIO DE ANDRÉ**

**Autoras:**

**Núñez Marielena**

**Sánchez Erika**

**Tutora:**

**Bugliani Lia**

**RESUMEN**

Los acontecimientos históricos y culturales de una época mantienen una estrecha relación con la producción artística de un determinado período. Estas manifestaciones artísticas son, en la mayoría de los casos, un reflejo de la sociedad y una manera de expresar las críticas al sistema. El presente trabajo analiza las figuras retóricas desde una perspectiva pragmática en los textos de las canciones de Fabrizio De André que tratan el tema de la prostitución, con el propósito de indagar sobre la posible intención comunicativa del autor. A través de la aplicación de las máximas de Grice, de la elaboración de las implicaturas y de la interpretación de las figuras retóricas de sentido, tales como: la metáfora, la metonimia, la ironía, la hipérboles y la alusión, se pudo develar la posible intención comunicativa del autor. Por medio del empleo de la metáfora el cantautor logra reivindicar y exaltar la figura de la prostituta; por otra parte, se vale del uso de la ironía para realizar una fuerte crítica contra los sectores que condenan sin moral a estos seres víctimas del sistema. Al finalizar la investigación se evidenció que en las canciones que componen este corpus en particular presentaron mayor violación de las máximas de modo, por el uso de las figuras retóricas antes mencionadas, y no de las máximas de cualidad como sostenía Grice.

## INTRODUCCIÓN

El proceso de la comunicación no se limita al simple hecho de transmitir un mensaje, ya que en este acto comunicativo interviene una cantidad de factores de los cuales los hablantes de un idioma generalmente no están conscientes. Uno de estos factores, por ejemplo, consiste en el contenido implícito que el emisor utiliza en sus enunciados y que activan inconscientemente en el receptor ciertos mecanismos inferenciales. Estos fenómenos han dado como resultado la diversificación de la lingüística como disciplina.

Una de estas diversificaciones se concreta con la semántica que nace con el propósito de estudiar el significado de la oración, pero descuida el estudio del significado implícito de la misma. Por complemento de esta carencia se crea la pragmática, para hacer resaltar el significado implícito del hablante, el cual interactúa en una situación comunicativa. En este sentido concordamos con Reyes (1995:23): "(...) la pragmática estudia el exceso de significado, el que desborda la semántica".

Por otra parte, cuando el autor hace uso de una figura retórica, es decir, de aquellos procedimientos estilísticos mediante los cuales una palabra o frase se utiliza con un significado distinto al significado literal, el investigador debe apelar a las herramientas pragmáticas para poder comprender el enunciado a cabalidad. Las figuras retóricas, en especial, la

metáfora y la ironía no sólo han evolucionado del campo de estudio al cual pertenecían originalmente, es decir, la retórica, sino también se han convertido en objeto de estudio de la pragmática.

En el caso del estudio de las canciones, específicamente las canciones que pertenecen al género *canzone d'autore* (canción de autor), en el cual está incluido el corpus de la presente investigación, el uso de dichas estrategias retóricas es muy recurrente y su correcta y eficaz interpretación es importante para llegar a entender la intención comunicativa del emisor, en este caso, del cantautor.

En la presente investigación se hace un estudio de las figuras retóricas presentes en las canciones referentes a la prostitución, obras del cantautor de música italiana: Fabrizio De André, a fin de indagar sobre su intención comunicativa. Para llevar a cabo nuestro estudio nos apoyamos en la teoría de las máximas de Grice y el principio de cooperación, y en la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson.

Esta investigación está organizada de la siguiente manera:

En el primer capítulo se presentan los aspectos generales, es decir, se describe la situación problemática, la justificación y los objetivos propuestos en este trabajo.

El segundo capítulo está dedicado a la *canzone d'autore*, género musical al cual pertenece el cantante genovés Fabrizio De André. El tercero contiene las bases teóricas que sustentan la investigación. Seguidamente,

encontramos el marco metodológico en el que se da información del tipo de investigación, la muestra recolectada, los criterios de selección utilizados y los procedimientos.

Finalmente, se analizan los textos de la muestra siguiendo el modelo de análisis descrito, hasta llegar al sexto capítulo en el cual se presentan las conclusiones generales de la investigación.

## CAPÍTULO I

### EL PROBLEMA

#### Planteamiento del problema

La música y, específicamente las canciones, forman parte del amplio acervo cultural de una sociedad. Las letras de las canciones están en estrecha relación con la realidad del país en el cual se producen; en este caso, se trata de la realidad italiana, donde la canción se ha convertido en portavoz de la cultura. La *canzone d'autore*, género que nace en Italia a finales de los años cincuenta, en el cual el cantante escribe y canta a la vez el tema de su composición, ha tenido un número de exponentes de gran prestigio como son: Giorgio Gaber, Francesco Guccini, Lucio Battisti, Francesco De Gregori y Fabrizio De André.

En la presente investigación exploramos la *canzone d'autore* a través de la producción artística del cantautor Fabrizio De André, nacido en Génova el 18 de febrero de 1940 y fallecido el 11 de enero de 1999 en Milán, luego de una carrera artística exitosa, quien se interesó desde el principio por la problemática del momento; problemática relativa a la sociedad y a los excluidos por ella.

Nos orientamos hacia una antología de canciones en la cual, según Ronconi (2002), se coloca “creuza de mä”, de Fabrizio De André, como uno de los álbumes más representativos de la música italiana del siglo XX, en vista de que el cantautor refuerza el uso poético del lenguaje y los sonidos de la música folclórica tradicional. Esta distinción nos alienta al estudio de las canciones en las que el autor hace uso recurrente de estrategias estilísticas y retóricas, a través de la cual podremos descubrir en el texto su intención comunicativa, que va más allá de los aspectos lingüístico-semánticos, en virtud de las herramientas proporcionadas por la pragmática.

En la presente investigación estudiaremos los textos de las canciones que tratan el tema de la prostitución, porque nos permiten apreciar la sutileza del lenguaje que este cantante emplea al momento de tratar un tema tan importante y conflictivo por haber sido considerado un verdadero tabú en casi todas las sociedades. Nos preguntamos entonces, si el uso recurrente de las figuras retóricas, tales como la metáfora y la ironía, por ejemplo, y la elaboración de las implicaturas, contribuye a develar la intención comunicativa de este cantautor con respecto al tema aquí tratado. Al finalizar la presente investigación nos proponemos dar respuesta a esta interrogante, haciendo uso de las herramientas de análisis ofrecidas por la pragmática.

## **Justificación**

Cuando se realiza un estudio formal de la lengua, generalmente, se privilegia el estudio de textos convencionales, es decir, los textos literarios en prosa o en verso y se le concede mayor importancia al texto escrito en lugar de al texto oral. La presente investigación, en cambio, se centra en un análisis pragmático de las figuras retóricas en un corpus no convencional, es decir, en una muestra constituida por textos de canciones de crítica social y no por textos puramente literarios.

Cabe destacar que las bases teóricas sobre las cuales se sustenta nuestro trabajo, nos han permitido desarrollar una capacidad de análisis que trasciende el hecho puramente lingüístico, para llegar a través del estudio formal a descubrir la posible intención comunicativa del autor, por medio de las herramientas de la pragmática, con las cuales el analista puede alcanzar metas extralingüísticas y rescatar el significado que está más allá de las palabras que, al final, son los signos lingüísticos.

Esta investigación se considera pertinente según una de las líneas de investigación existente en la Escuela de Idiomas Modernos, a saber, la lingüística aplicada. Los resultados de la misma podrían constituir un aporte para los alumnos de las cátedras de lingüística y estilística comparada, en especial para los que se propongan realizar estudios sobre implicaturas y/o figuras retóricas. Alimentamos la esperanza de que nuestra investigación,



basada en un corpus constituido por canciones en las cuales el uso de las figuras retóricas es recurrente e interesante, pueda ayudar a los estudiantes a abordar el uso de dichas figuras desde la perspectiva pragmática.

La pertinencia de nuestra investigación, a nuestro parecer, llena también las necesidades de la traducción, que constituye una de las especializaciones de nuestra escuela. Por lo tanto, en el caso de que se solicitara traducir las canciones de Fabrizio De André, el traductor tiene un modelo de análisis que consiste en tener no sólo conocimiento de las figuras retóricas, sino también en descubrir el sentido que éstas adquieren en el contexto y la posible intención del autor al utilizarlas. Gracias a estas herramientas de análisis, el traductor llegaría a comprender la totalidad del texto y su finalidad y, en consecuencia, realizaría una traducción satisfactoria tomando en cuenta aspectos culturales necesarios para toda traducción.

Con base en todo lo expuesto anteriormente, se espera que la presente investigación sirva de aporte al estudio de textos, también orales, no convencionales, en cuanto no considerados literarios, desde la perspectiva de la pragmática.

### **Objetivo general**

Analizar las figuras retóricas, desde una perspectiva pragmática, en los textos de las canciones de Fabrizio de André que tratan el tema de la prostitución, con el propósito de indagar sobre la posible intención comunicativa del autor.

### **Objetivos específicos**

1.- Identificar las figuras retóricas más recurrentes en los textos de las canciones de Fabrizio de André.

2.- Aplicar la teoría de las máximas de Grice en las secuencias a analizar, con el propósito de identificar las implicaturas resultantes.

3.- Sugerir la posible intención comunicativa del autor al emplear las estrategias retóricas mencionadas previamente.

## **Límites de la investigación**

Contrariamente a la posición de Van Dijk (1992) que insiste en el carácter interdisciplinario de la lingüística y en su relación con las demás áreas del conocimiento, en la presente investigación no se tratarán aspectos psicológicos, sociológicos o de otra índole porque nos proponemos atenernos a los lineamientos de la pragmática.

La investigación se limita a tratar sólo el tema de la prostitución en tres canciones de Fabrizio De André bajo la óptica eminentemente pragmática, para lo cual aplicaremos las máximas de Grice y las implicaturas. Quedan fuera de nuestro análisis la formulación de propuestas teóricas y la explicación de las máximas como tales.

## CAPÍTULO II

### LA CANZONE D'AUTORE

El término *canzone* (canción) comenzó a ser utilizado desde los tiempos del padre de la lengua italiana Dante Alighieri, quien definió en su obra *De Vulgari Eloquentia* la canción como “una obra compuesta por quien compone letras en armonía entre ellas en presencia de una modulación musical”<sup>1</sup> (Nuestra traducción) (Antonellini:2002:11). Esta modulación, para Dante, se encontraba en las palabras, puesto que la musicalidad estaba intrínseca en ellas, y no en la música que las acompañaba, como sucede hoy en día. Es así como, con el pasar del tiempo, el término *canción* ha ido evolucionando y adquiriendo nuevos significados de acuerdo con las diversas tendencias y géneros musicales que han surgido.

El género que nos ocupa en la presente investigación es la *canzone d'autore* (canción de autor), género difícil de definir incluso por los mismos especialistas de la música italiana. Una primera hipótesis revela que *canzone d'autore* es aquella que es interpretada por quien la compone; esta definición es la menos exacta ya que cuando se habla de *canzone d'autore* se quiere significar *canzone d'artista* (canción de artista) o *canzone d'arte* (canción de arte), aquella que tiene la finalidad no sólo de entretener, sino también de

---

<sup>1</sup> Original en italiano: “Un’opera compiuta da chi compone parole in armonia tra loro in vista di una modulazione musicale”

hacer pensar y reflexionar. Es una canción innovadora que analiza la dimensión social y política de la humanidad mediante una concepción del mundo que casi siempre rompe con los esquemas tradicionales de la sociedad, para proponer nuevos lineamientos de conducta que sinceren el lugar que cada individuo puede y debe ocupar en un determinado período de la existencia humana.

La *canzone d'autore* busca significados que deben ser identificados más allá de los estereotipos creados por la sociedad. La palabra *autore* es utilizada como elemento de distinción, de identidad para reconocer al artista el mérito de la creación de la canción. Este tipo de canción nace siempre como texto escrito, al que posteriormente se le adapta una música, lo cual rompe con la tradición y le atribuye alto perfil artístico que se opone al melodrama de la canción italiana de los años precedentes y posteriores al 1960.

En 1951 nace el Festival de Sanremo, templo de la canción melódica italiana; en el ambiente que se forma alrededor de este evento musical, para entonces exclusivamente italiano, el 31 de enero de 1958 se manifiesta una casi explosión de euforia canora; es el año en que Domenico Modugno gana con el tema *Nel blu, dipinto di blu*, mejor conocido como *Volare*.

Modugno es considerado el jefe de la escuela de los cantautores, de los himnos de vida y de esperanza. *Volare* tiene un contenido opuesto a los del cliché de Sanremo, es decir, trata el amor en modo particular, el amor

feliz evocando una sexualidad libre y sin complejos de culpa. El *boom* de esta canción no sucede por casualidad, sino por una serie de cambios en el panorama de la música ligera. A fines de los años sesenta y principios de los setenta la vida política y social involucra todos los ámbitos de la producción artística, y la canción se convierte definitivamente en portavoz de esta voluntad de cambio y de revolución.

La canción de los años cincuenta sirve para explicar el fuerte componente político que asume la revolución de la *canzone d'autore*. La reacción ético-política y el lenguaje empleado en esta lucha en contra del estado de la canción italiana, considerada producción musical de consumo, la intención de eliminar los rasgos 'romantiqueros' y de hacer desaparecer el tono enfático y melodramático, la carga antiburgués, el nuevo modo crítico de ver la realidad, dan origen a una *canzone d'autore* destinada a renovar el panorama musical italiano.

La canción italiana comienza a tomar rasgos refinados, luego del surgimiento de dos grandes escuelas: la 'Scuola di Genova' constituida por un grupo de artistas detractores de la canción comercial de Sanremo y el 'Nuovo Canzoniere Italiano', escuela creada en Milán en 1962 y compuesta por un grupo de investigadores de la canción popular.

Por otra parte, uno de los cantantes típicos del período, en el que el común denominador es constituido por la rebelión, es Luigi Tenco, quien habría encontrado su camino en la *canzone d'autore*, de no haberse

suicidado a los 28 años, luego de su derrota en el festival de Sanremo. Después de su muerte se crea el “Club Tenco”, un Festival de canción que se encarga, en oposición a Sanremo, de valorizar la canción más elaborada: la *canzone d'autore*. A dicho Festival han asistido importantes representantes protagonistas de este género como Paolo Conte, Patty Bravo, Gianna Nannini, Francesco de Gregori, Jovanotti y Fabrizio De André.

La *canzone d'autore* lleva consigo desde sus inicios una carga de anticonformismo, de valores y modelos de vida sin prejuicios, de una manera particular en vista de que se utilizan ciertas estrategias de persuasión desconocidas por los cantautores de los años cincuenta. A tal propósito, podríamos mencionar el cantautor Enzo Jannacci que trata con lenguaje coloquial, ironía y sarcasmo el tema de los marginados de la sociedad; y el cantante Giorgio Gaber, que con la misma temática, pero con expresiones muy personales y auténticas, expresa su ideología con estilo irónico-cómico.

Los nuevos retos artísticos y creativos de la *canzone d'autore* implican el uso de la palabra como artificio en la invención, es decir, los representantes de este género de canción quieren ir más allá del ‘lugar común’ y de los prejuicios, tratando temas de la cotidianidad. Esto crea nuevas exigencias lingüísticas y expresivas; y los cantautores asumen el rol de intérpretes de nuevas necesidades sociales: “[...] una revolución ética y lingüística, el haber buscado palabras verdaderas y adecuadas para contar

la vida de todos los días y los sentimientos y los encuentros de la existencia cotidiana”<sup>2</sup> (Jachia:1998:41).

Asimismo, el cantante genovés, Fabrizio De André, objeto de estudio en la presente investigación, se propone romper con el estereotipo de las canciones de aquellos años abordando temas nuevos y nuevas expresiones lingüísticas. La gran originalidad de su crítica deriva de su indignación moral y de su solidaridad con las minorías: drogadictos, suicidas, soldados y prostitutas, protagonistas de sus canciones y descritos por el autor en términos realistas y con gran respeto.

Entre los personajes de las canciones de De André, la prostituta resulta la figura por excelencia. Esta mujer “generosa y libre de culpa” es la protagonista del corpus de la presente investigación. En la canción *Città vecchia*, el cantautor nos presenta una niña inexperta que por necesidad se inicia en el mundo de la prostitución; del mismo modo, en *Via del Campo*, la prostituta es calificada ‘graciosa’ y ‘niña’; y finalmente en *Bocca di rosa* es presentada como mujer que hace el amor por vocación. Con estas tres presentaciones, nosotras establecemos una muy bella gradación (figura retórica también) desde la inocencia de la niña prostituta, hasta la profesionalidad de la mujer que se ofrece en este menester que existe desde los tiempos antiguos.

---

<sup>2</sup> Original en italiano: “[...] una rivoluzione etica e lingüística, l’aver cercato parole vere e adeguate per raccontare la vita di tutti i giorni e i sentimenti e gli incontri dell’esistenza quotidiana”.



## CAPÍTULO III

### MARCO TEÓRICO

#### Antecedentes de la investigación

Como primer antecedente citaremos el trabajo realizado por L. Coveri, (1996), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Novara, donde se realiza una investigación basada en el estudio de los últimos veinte años de la *canzone d'autore* italiana (género al cual pertenece la producción discográfica de Fabrizio De André). Consideramos que la importancia de este texto para nuestro análisis radicó en el estudio que presenta sobre los aspectos lingüísticos, culturales y políticos de la canción italiana.

En la misma línea de investigación está la obra *Versi rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90* (1996), producida por la "Accademia degli Scrausi" que nos ofrece un estudio exhaustivo acerca del análisis de canciones italianas. La academia antes mencionada está formada por un grupo de jóvenes estudiosos de historia de la lengua italiana; este grupo interpreta textos de canciones de las últimas décadas.

Se toma en consideración, además, el trabajo de grado realizado por la Lic. Laura Santalucía (1999): *Análisis de los recursos estilísticos*

*empleados por los cantautores en la música italiana en las décadas '80 y '90*, debido al análisis estilístico de canciones italianas del género hip-hop que se realiza en la investigación, con la finalidad de sugerir la intención comunicativa del autor. Por consiguiente, constituye un antecedente clave en nuestra investigación debido a que los objetivos propuestos son similares en ambas.

Por último, mencionaremos el artículo *¿Elogio de la mentira? Análisis pragmático del ensayo de Juan Nuño MENTIR según los modelos de Grice y Sperber y Wilson* escrito por la profesora Arusia Asratián (2001), cuyo objetivo principal es el de interpretar algunas figuras retóricas presentes en el texto, bajo una perspectiva pragmática.

En nuestro trabajo de investigación empleamos la misma línea de análisis del artículo anterior; es por ello que lo consideramos un antecedente significativo y relevante para llevar a cabo los objetivos que nos propusimos.

## **Bases teóricas**

La lingüística o el estudio científico del lenguaje se establece como disciplina poco antes de 1930 en Ginebra, bajo la guía de Ferdinand De Saussure, fundador del estructuralismo moderno. En principio el estructuralismo se dedicó a elaborar un modelo taxonómico del lenguaje, donde el punto principal era describir los hechos lingüísticos; asimismo, propusieron que la dicotomía estructuralista lengua-habla es un sistema abstracto que no depende de los individuos. El esquema de comunicación de esta corriente es EMISOR-CÓDIGO LINGÜÍSTICO-RECEPTOR, es decir, lo más importante era el código lingüístico visto como estructura.

Esta primera fase de la lingüística moderna suscita en un grupo de lingüistas, liderizados por Noam Chomsky, la necesidad de ampliar los horizontes del estructuralismo, con el nacimiento, en la década de los 60, de una nueva corriente conocida como generativismo. El nuevo modelo no sólo se limita a la descripción de los hechos lingüísticos, sino también a la explicación de los mismos. La dicotomía que adopta el generativismo es la de competencia-actuación, la cual hace énfasis en los fenómenos dinámicos que abarcan el aspecto creador del individuo con su lengua.

El generativismo incluye un nuevo aspecto: la competencia lingüística, el conocimiento implícito e intuitivo de la lengua que poseen los participantes

en el acto comunicativo; en este sentido el esquema comunicativo se convierte en: EMISOR – COMPETENCIA LINGÜÍSTICA – CÓDIGO – COMPETENCIA LINGÜÍSTICA - RECEPTOR.

Para los generativistas, la lengua es sustancia correspondiente a una forma como sostiene Saussure. Es así como nace la semántica, es decir, el estudio de la sustancia del contenido, del significado de las palabras dentro de la oración. Sin embargo, los estudios semánticos no bastaban para la adecuada interpretación de los enunciados, ya que no tomaban en cuenta el contexto, ni otros factores indispensables en toda situación comunicativa, por ejemplo, el contexto, las implicaturas, las inferencias, la intención. Vemos de esta manera como la lingüística tuvo que ampliar su campo de estudio para encontrar mejores explicaciones a los procesos de la comunicación, lo que dio origen a lo que hoy conocemos como pragmática.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, el esquema comunicativo tradicional propuesto por las corrientes lingüísticas anteriores, no incluía en su sistema procesos implícitos necesarios al momento de producir e interpretar un mensaje. Este esquema descuida el estudio de los actos verbales, punto fundamental de la lingüística del discurso y de otros fenómenos; estos espacios vacíos finalmente son resueltos por la pragmática. Desde sus inicios, en la década de los sesenta, cuando C. Morris introdujo el término por primera vez, la pragmática es motivo de controversia en virtud de que su campo de estudio no parecía bien definido.

Sin embargo, la pragmática hoy en día es considerada el estudio por excelencia de los componentes del lenguaje dentro de la comunicación, es decir, de todos los factores que intervienen en el empleo de determinados enunciados y de la interpretación de aquellos que dan los destinatarios, puesto que estos últimos no tienen acceso directo al significado pretendido por el emisor y deben valerse de los resultados del proceso pragmático para poder comprender la totalidad del mensaje.

Dentro de la comunicación, las oraciones llegan a adquirir significados que no tienen relación directa con el significado literal de las palabras, sobre todo si se trata de tropos o figuras retóricas; por consiguiente, es necesario el enfoque pragmático que abarca aspectos extralingüísticos como: el contexto, los interlocutores, el conocimiento del mundo y el conocimiento compartido para llegar a la intención comunicativa del emisor.

A continuación veremos algunas definiciones de la pragmática que nos fueron de gran ayuda para comprender cuál es su objeto de estudio. Según Van Dijk (1992:81): “La pragmática se ocupa, pues, de la relación entre la estructura textual y los elementos de la situación comunicativa sistemáticamente ligados a ella: todos estos elementos juntos forman el contexto”. En resumen, Van Dijk establece que el objeto de estudio de la pragmática son las relaciones entre texto y contexto; y es precisamente la idea de contexto la que tomaremos en consideración para ubicar el texto en la realidad circunstante a ello y al autor del mismo.

Por su parte, Reyes (1995:23) considera que: “(...) la pragmática estudia el exceso de significado, el que desborda la semántica”. En esta definición vemos como “el exceso de significado”, entendido como el fenómeno de ir más allá del texto, de lo lingüístico, se encuentra en estrecha relación con el emisor y el receptor, quienes deben apelar a su competencia lingüística, al conocimiento compartido, a fin de producir o interpretar el mensaje en forma adecuada. En este sentido, compartimos la afirmación de Levinson (citado por Reyes:1995:24), según la cual la capacidad de asunción o inferencia de los participantes en un enunciado es autónoma y forma parte de todo el conjunto de individuos; de lo cual se deriva que el objetivo de la pragmática es “la descripción de esta habilidad...” .

En la definición propuesta por Escandell (1996:14), la pragmática es:

Una disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical: nociones como las de emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación o conocimiento del mundo van a resultar de capital importancia.

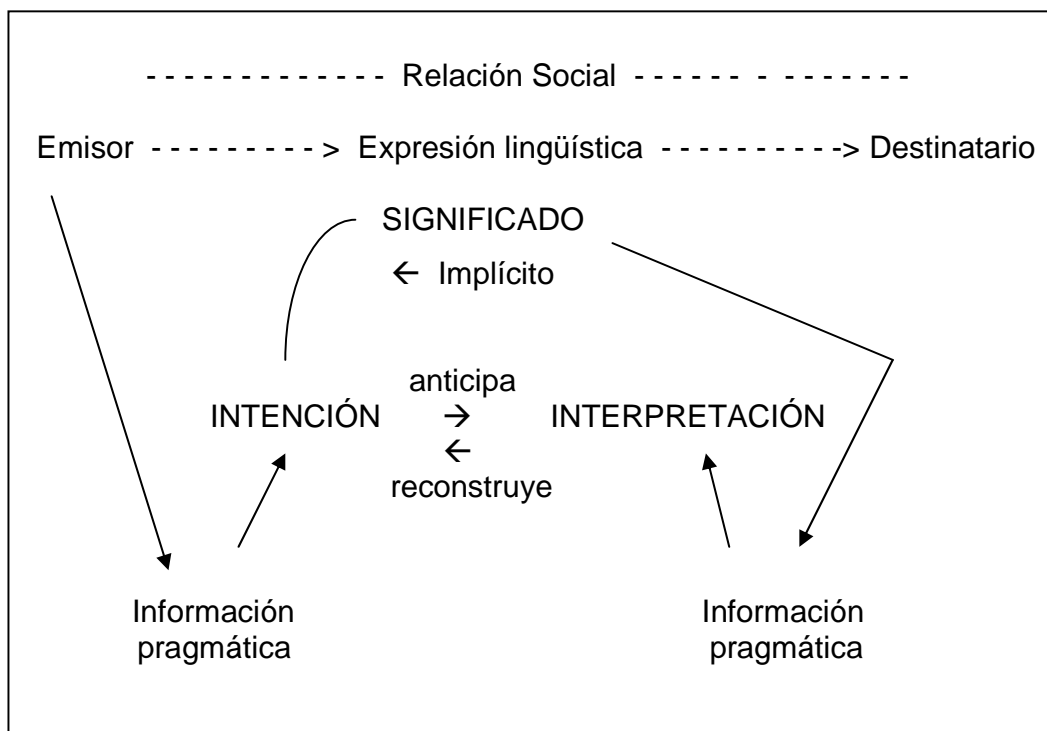
De la definición anterior tomaremos la noción de “intención comunicativa” como piedra angular del presente trabajo de investigación, puesto que uno de nuestros objetivos fundamentales es determinar la posible intención comunicativa del cantante Fabrizio De André en sus canciones de crítica social. Además, estudiaremos el concepto de significado implícito que

se refiere al significado pragmático y se encuentra en relación directa con la intencionalidad de los hablantes.

Según Reyes (1995:35): “La pragmática estudia el significado intencional, lo que uno quiere decir”; asimismo, afirma que en el proceso de interpretación está en juego el reconocimiento por parte del receptor de una intención comunicativa del emisor que trasciende al significado literal de las palabras.

En lo que respecta a los fines de esta investigación asumiremos el término intención no en su significado estrictamente psicológico, sino en consideración de la concepción planteada por el filósofo Paul Grice (1975) quien define el significado “no natural” (meaning-nn) de los enunciados como significado intencional. Con el empleo del significado “no natural”, el emisor transmite una determinada intención con la certeza de que será reconocida por su destinatario; éste a su vez debe captar cuál ha sido la “intención comunicativa” del emisor, a fin de lograr una interpretación satisfactoria del enunciado.

En el siguiente esquema propuesto por Escandell (1996:38) podemos apreciar la relación que existe entre el proceso de interpretación y la intención comunicativa, en concordancia con los demás elementos presentes en el ciclo :



La atribución de un significado implícito y de una intención comunicativa en el proceso de enunciación se ha venido desarrollando desde la teoría de los actos de habla de Austin (1962), para luego ser abordada por Grice en su principio de cooperación (1975). Grice sostiene que por lo general “entre los hablantes hay un acuerdo previo, tácito, de colaboración en la tarea de comunicarse” (Reyes:1995:38). Remitimos a continuación el principio de cooperación de Grice (1975:45): “Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que está usted involucrado”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Original en inglés: “Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged”



Cuando el emisor quiere decir algo más de lo que ha dicho literalmente, produce en el receptor la activación del mecanismo de la inferencia, que según la terminología de Grice lleva el nombre de implicatura. Existen dos tipos de implicaturas: las convencionales y las conversacionales. Las implicaturas convencionales se refieren a las que arrojan el significado “convencional” de las palabras, mientras que las implicaturas conversacionales son aquellas que trascienden el significado literal. Estas últimas son las que han interesado a Grice para la creación de sus “convenciones conversacionales o máximas”.

Según Grice (1975:45-46), el principio de cooperación se sustenta en las siguientes máximas:

1. Cantidad

- a) Haga su contribución tan informativa como sea necesario (para los objetivos normales de la conversación).
- b) No haga su contribución más informativa de lo necesario.

2. Cualidad

- a) No diga lo que crea que es falso.
- b) No diga aquello para lo que carezca de evidencia.

3. Relación

- a) Sea relevante.

4. Manera: Sea claro

- a) Evite la oscuridad en la expresión.

- b) Evite la ambigüedad.
- c) Sea breve.
- d) Sea ordenado.<sup>4</sup>

El rompimiento de las máximas es un fenómeno bastante frecuente y cuando ocurre, el emisor generalmente supone la cooperación del receptor para que éste reconstruya el significado implícito y se logre la efectiva interpretación del mensaje. La situación comunicativa en la cual se puede evidenciar claramente este hecho se hace mayormente evidente cuando el emisor apela al uso de figuras de sentido o tropos. Por ejemplo, se viola la máxima de cualidad *no diga algo que crea falso* en el siguiente caso: en un aula se produce el siguiente diálogo entre el profesor y el alumno:

A: Profe, ¿Las ballenas tienen alas?

P: Sí, y hacen nidos en los árboles.

(El profesor está contestando “no” a su pregunta a través de la ironía)

O se viola la máxima de relación en:

A: ¿Me dejas los apuntes del viernes?

B: Estaba enferma.

(La respuesta que se espera debería ser “sí” o “no”)

---

<sup>4</sup> Original en inglés: “1. Quantity: a) Make your contribution as informative as is required (for the current purposes of the exchange); b) Do not make your contribution more informative than is required. 2. Quality: a) Do not say what you believe to be false; b) Do not say that for which you lack

Calsamiglia y Tusón (1999) afirman que los tropos constituyen la máxima expresión de lo que comúnmente se conoce como lenguaje figurado, y aseveran además que: “estas figuras están relacionadas estrechamente con los procesos de significación por analogía o por otros tipos de relación entre los rasgos de un objeto” (1999:345). Entre las figuras de sentido o tropos se encuentran la metáfora, la metonimia, la ironía y la alusión que serán objeto de estudio en la presente investigación, y que serán definidas más adelante en el marco conceptual.

Resulta interesante mencionar que figuras como la metáfora y la ironía han dejado de ser vistas como simple ornamento del discurso, estudiadas solamente por la retórica y la estilística, y se han convertido en objeto de estudio de la lingüística, especialmente en el campo de la pragmática. Cuando encontramos una metáfora, por ejemplo, se deben activar estrategias inferenciales para poder interpretar el enunciado de la manera más relevante, como lo establecen Sperber y Wilson (1986). La separación que existe entre el significado literal y el significado comunicado por una figura genera una implicatura a causa del vacío de significado dejado por el tropo; esta implicatura constituye parte fundamental del objeto de estudio que nos proponemos llevar a cabo. Para la identificación de las implicaturas y la elaboración de las inferencias tomaremos en consideración la propuesta de Grice:

---

adequated evidence. 3. Relation: a) Be relevant. 4. Manner: Be perspicuous: a) Avoid osbcurity of expresión; b) Avoid ambiguity; c) Be brief; d) Be orderly.

“Etapa 1: localizar un accionador

a) Al decir que  $p$ , H ha observado en general las máximas, sin embargo,  $p$  ofrece cierto grado de inadecuación conversacional, requiriéndose que  $p$  sea ‘amplificado’ o ‘enmendado’ con la asunción adicional  $q$ . b) Al decir que  $p$ , H ha burlado las máximas y, sea lo que sea que quiere decir, no puede querer decir  $p$ ; para preservar el principio cooperativo, H debe sustituir  $p$  por alguna proposición  $q$ .

Etapa 2: Inferir  $q$

En el caso a) O puede utilizar el procedimiento utilizado en las implicaturas estándar. En el caso b), O debe i) determinar que tipo de tropo es  $p$ , ii) aplicar el razonamiento característico de ese tropo, iii) seleccionar entre los valores en competencia para  $q$ , basándose en su adecuación conversacional en relación a las máximas.” (resumen de Levinson 1983:147-148) (citado por Asratian 2001:13-14).

El principio de cooperación de Grice abre espacio a la formulación de la teoría de la relevancia o pertinencia propuesta por los filósofos Dan Sperber y Deirdre Wilson en 1981. Desde sus inicios estos estudiosos han tratado de demostrar que todas las máximas de Grice pueden reducirse en una sola máxima, es decir, en la de relevancia. Para estos autores, existen dos modalidades diferentes de la comunicación: la comunicación codificada y la comunicación ostensivo-inferencial, siendo esta última la base de la teoría que ellos proponen. La conducta que “hace manifiesta la intención de hacer manifiesto algo” (Sperber & Wilson:1994:67) se denomina conducta ostensiva u ostensión .

Para Sperber y Wilson los seres humanos están condicionados a dirigir su atención sobre los estímulos que consideran más relevantes, es decir, que la ostensión es el primer paso para llegar a la relevancia y ésta, a su vez, conlleva al descubrimiento de la intención. Todos estos pasos son

necesarios para lograr eficazmente el procesamiento de la información, donde el receptor debe activar el proceso de inferencia “con un costo de procesamiento razonablemente bajo” (Escandell:1996:121), que lo ayudará a descubrir la intención comunicativa del emisor.

El principio de relevancia de Sperber y Wilson propone: “Todo acto de comunicación ostensiva comunica la presunción de su propia relevancia óptima” (Sperber &Wilson:1994:198). Con base en el principio de cooperación y la teoría de la relevancia, nos sentimos autorizadas a decir que quien produce un enunciado se vale de su intuición sobre lo que sería más relevante para el receptor.

El punto clave de la teoría de la relevancia que nos ocupa en esta investigación es el que se relaciona con a las figuras retóricas o tropos que son vistas como estrategias para lograr una mayor relevancia. Según Escandell (1996:199):

“El emisor que aspire a lograr un grado óptimo de relevancia dejará implícito todo aquello que crea que su interlocutor puede suplir con un esfuerzo menor que el que se requeriría para procesar el mensaje explícito.”

Finalmente, por lo dicho anteriormente en el presente trabajo tomamos en consideración la teoría de las máximas de Grice y las teorías de la relevancia e implicaturas de Sperber y Wilson con el fin de realizar el análisis del corpus y cumplir con los objetivos de esta investigación.

## **Marco conceptual**

Las figuras retóricas son formas expresivas particulares usadas diariamente en la comunicación, las cuales consisten en “crear constantemente nuevos sentidos y asociaciones de sentido por el procedimiento del cambio de significación que va inherente a la sustitución de una palabra por otra que se refiere a ella de modo indirecto” (Pozuelos:1988:184).

En la presente investigación se estudiaron las figuras retóricas más recurrentes en los textos de las canciones de Fabrizio De André. Después de haber realizado una lectura preliminar de los textos, las figuras retóricas estudiadas debido a su frecuencia fueron:

- La metáfora:

Aristóteles había definido la metáfora como el hecho de transferir a un objeto el nombre que es propio de otro. Esta transferencia se producía por la similitud entre ambos (Pozuelos:1988:188).

Tradicionalmente la metáfora es considerada como una comparación abreviada que designa un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza. Cuando decimos “cabellos de oro” queremos expresar “cabellos rubios como el oro”(Marchese:1978/1986:256).

“Es el tropo más abierto y extendido, con posibilidades de realización prácticamente inagotables y es el más valorado de forma casi constante, sobre todo tratándose del lenguaje poético, al que se ha llegado a identificar con esta figura” (García Barrientos:1998:53).

- La metonimia:

Es una figura de transferencia semántica basada en la relación por contigüidad lógica y/o material entre el término “literal” y el término sustituido. La metonimia es, entonces, la sustitución de un término por otro que presenta con el primero una relación de contigüidad. Esta relación puede ser de:

- El efecto por la causa o viceversa (Es: Vivir del trabajo).
- La materia por la cosa (Es: Sacar el hierro).
- El continente por el contenido (Es: Beber una botella).
- Lo concreto por lo abstracto (Es: Burlar la vigilancia).
- El instrumento por la persona que lo utiliza (Es: Ser el segundo violín).
- El autor en lugar de la obra (Es: Leer a Dante).

(Marchese:1978/1986:262)

• El lugar de la producción o de origen por la cosa producida (Es: Una botella de Chianti).

- El símbolo por la cosa designada (Es: Traicionar la bandera)

(Devoto:1971:1154)

- La ironía:

“Consiste en decir lo contrario de lo que se piensa, pero de tal forma que el lector u oyente pueda reconocer a partir del contexto, la verdadera intención del emisor” (Pozuelo:1988:193).

La ironía presupone siempre en el destinatario la capacidad de comprender la desviación entre el nivel superficial y el nivel profundo de un enunciado. Es importante el uso de la ironía en el relato, “cuando la superioridad del conocimiento del autor y del lector con relación a los personajes y a los acontecimientos en los que se ven mezclados, permite disfrutar los subrayados irónicos escondidos entre los pliegues del discurso, los dobles sentidos, etc. (...)” (Marchese:1978/1986:221).

- La hipérbole:

Es una figura particularmente ligada a la valoración subjetiva del hablante. “Consiste en la sustitución de significados con exageración que rebasa llamativamente los límites de lo verosímil” (García Barrientos:1998:54).

Frecuentemente, “la hipérbole adquiere un sentido cómico que patentiza la desproporción entre las palabras y la realidad o la distanciación irónica con que el autor describe algunos hechos” (Marchese:1978/1986:198).



- La alusión:

“Es una figura retórica de carácter lógico mediante la cual se evoca una cosa sin decirla, a través de otras que hacen pensar en ella[...] por su contenido. Las alusiones son frecuentemente históricas, mitológicas, literarias, etc.” (Marchese:1978/1986:22).

“Es un tipo de perífrasis (expresión que se hace mediante un rodeo o circunloquio de un concepto único) que remite un elemento de la realidad a un sistema fijo, instituido, de referencias” (García Barrientos:1998:62).

Las figuras retóricas fueron identificadas y analizadas en los versos o estrofas que constituyeron nuestras unidades de análisis. Asimismo, las figuras retóricas fueron interpretadas a través del incumplimiento de las máximas de Grice y de las implicaturas que se derivaron, debido a que el lenguaje es con frecuencia implícito y el significado literal mantiene una relación no muy clara con el significado comunicado.

Por último, debemos mencionar los niveles de análisis que estudiamos. Dentro de la dimensión textual propuesta por Teun van Dijk y mencionada por Barrera Linares en *Psicolingüística y desarrollo del español II* (1999), estudiamos el micronivel del enunciado, es decir, las secuencias del texto (como mencionamos anteriormente, constituidas por los versos o la estrofa de una canción) y el macronivel del enunciado, es decir, el análisis como un todo, un análisis pragmático que tomó en cuenta la función del texto

de la canción dentro del contexto para poder llegar así a señalar la posible intención comunicativa del autor al emplear ciertas estrategias retóricas.

## **CAPÍTULO IV**

### **MARCO METODOLÓGICO**

#### **Estrategia metodológica**

Según Martínez M., la investigación cualitativa “trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones” (1999:173). El enfoque cualitativo permite al investigador profundizar sobre las propiedades, los atributos o dones del tema a investigar.

Los criterios generales que guían una investigación cualitativa permiten explicar los motivos por los cuales empleamos este tipo de enfoque. Uno de estos criterios establece que “la observación no debe deformar, distorsionar o perturbar la verdadera realidad del fenómeno que estudia. Tampoco debe descontextualizar los datos aislándolos de su entorno natural” (Martínez:2001:3). Dicho criterio es aplicable en nuestra investigación en virtud de que los datos observados deben ser procesados sin caer en la especulación; así mismo, el corpus a estudiar, en este caso las canciones, no pueden analizarse fuera del contexto en el cual se produjeron.

En relación con “las tres tareas básicas de recoger datos, categorizarlos e interpretarlos se puede decir que no se realizan en tiempos sucesivos, sino que se entrelazan continuamente” (Martínez:2001:3). Hemos

podido constatar la aplicabilidad de este criterio debido a que en el proceso de recolección y categorización de los datos, la interpretación ha estado siempre presente de manera inconsciente, aunque ésta no pertenezca a la fase preliminar del trabajo, sino mas bien a la fase conclusiva.

El enfoque cualitativo nos parece el más apropiado para el presente trabajo, ya que actúa como método de investigación para el estudio de las condiciones humanas que intervinieron en la creación del corpus que nos propusimos analizar lingüísticamente.

## Corpus

Luego de haber revisado minuciosamente la discografía de Fabrizio De André, procedimos a la selección de la muestra que nos aportó la información necesaria para llevar a cabo nuestra investigación.

La muestra está constituida por tres canciones que abordan el tema de la prostitución y presentan este personaje como protagonista de la historia; el tópico principal es la exaltación de la figura de la prostituta, el tópico secundario es la crítica contra algunas personas que sienten rechazo hacia ellas y pone al descubierto la hipocresía del sector burgués de la sociedad. Cabe destacar que el criterio de selección se basó fundamentalmente en el tema, debido a la manera particular como lo afronta De André. El autor se vale de ciertas estrategias estilísticas como son el uso de las figuras retóricas, con el fin de evitar el lenguaje literal y directo, para suavizar una problemática social existente. Asimismo, consideramos suficiente el corpus seleccionado, ya que al tratar el mismo tema, constituye una muestra representativa del estilo del autor.

Las canciones son las siguientes:

- La città vecchia (album: *Tutto Fabrizio de André*, 1966)
- Via del campo (album: *Volume I*, 1967)
- Bocca di rosa (album: *Volume I*, 1967)

Los textos de las canciones fueron tomados de la página oficial de Fabrizio De André, para así evitar cualquier error en la información.

### **Métodos de recolección de la información**

En primer lugar se procedió a analizar el micronivel del texto de acuerdo a tres matrices que denominamos de la siguiente manera:

- Matriz 1 : Reconocimiento

Sirve para reconocer y posteriormente señalar la figura retórica presente en el verso o estrofa.

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>

- Matriz 2: Máximas

Sirve para señalar la(s) máxima(s) de Grice incumplida(s) al utilizar la(s) figura(s) retórica(s) reconocida(s) en la matriz 1.

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga Algo Que Crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la Ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado

- Matriz 3: Interpretaciones

Sirve para señalar:

1. El significado comunicado con la figura retórica.
2. El propósito de la figura retórica.
3. Las implicaturas resultantes de los análisis anteriores.

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicaturas

A continuación presentaremos las tres matrices en un único instrumento que fue utilizado para realizar el análisis:

## INSTRUMENTO

<b>Verso o estrofa</b>
------------------------

### MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión

### MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su Contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga Algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea Breve	Sea ordena- do

### MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura



## **Procedimientos**

Para realizar el procesamiento de los datos se respetó el siguiente orden:

1. Se dio una lectura completa del texto.
2. Se reconocieron las figuras retóricas presentes en el texto.
3. Se seleccionaron los versos o estrofas que contenían al menos una de las figuras retóricas que nos propusimos analizar.
4. Se analizó la información recolectada en el instrumento a nivel micro.
  - 4.1. Se especificó el tipo de figura retórica presente.
  - 4.2. Se verificó el incumplimiento de la (s) máxima (s) de Grice en la figura retórica utilizada.
  - 4.3. Se señaló el significado comunicado con la figura retórica.
  - 4.4. Se explicó el propósito de la figura retórica.
  - 4.5. Se sacaron las implicaturas derivantes de los análisis anteriores.
5. Se interpretó pragmáticamente el texto en su totalidad, tomando en cuenta el contexto en el que la canción fue producida, es decir, a nivel macro para elaborar las conclusiones preliminares.

**CAPÍTULO V**  
**ANÁLISIS DE LA MUESTRA**

## LA CITTÀ VECCHIA

### Verso o estrofa

- 1 Nei quartieri dove il sole del **buon Dio** non da i suoi raggi  
 2 ha già troppi impegni per scaldar la gente d'altri paraggi  
 (Nuestra traducción: En los barrios donde el sol del **buen Dios** no da sus rayos  
 está muy ocupado para calentar a la gente de otros parajes)

### MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
		X		

### MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
			X		X			
<p>El cantautor carece de pruebas para aseverar que Dios es o no es bueno, por lo tanto rompe la máxima de cualidad.                      Al decir <i>buen Dios</i> De André quiere expresar todo lo contrario, por lo tanto rompe con la máxima de modo y queda por parte del receptor otorgarle claridad a la expresión.</p>								

### MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
Resulta un hecho compartido generalmente que Dios (todo poderoso) posee la capacidad de ayudar a todas las personas, pero el cantante es contrario a esta premisa y por lo tanto se vale de la ironía para evidenciarlo.	Hacer más dramática la situación de los pobres para denunciar el estado en que se encuentran.	El <i>buen Dios</i> no se ocupa de la gente pobre →  Dios es malo

<b>Verso o estrofa</b>
3 una bimba canta <b>la canzone antica della donnaccia</b> (N.T: una niña canta <b>la misma canción de la mujerzuela</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
				X

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
X								
Al decir <i>la misma canción de la mujerzuela</i> el cantautor no es todo lo informativo que se requiere para los fines de la comunicación, de esta manera incumple con la máxima de cantidad; por lo tanto, el receptor debe añadir la información ausente.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
El autor utiliza <i>la misma canción de la mujerzuela</i> para evocar el mundo de la prostitución y evitar de esta manera la referencia directa a la palabra prostituta.	El autor se vale de la alusión para atenuar el hecho de que es una niña quien está envuelta en la prostitución.	La niña ya conoce <i>la misma canción de la mujerzuela</i> → Ya se ha iniciado en la vida sexual.

<b>Verso o estrofa</b>
4 quello che ancor non sai tu lo imparerai solo qui <b>tra le mie braccia</b> (N.T: lo que aún no sabes tu lo aprenderás solo aquí <b>entre mis brazos</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
	X			

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			
El emisor no expresa con claridad lo que la niña aprenderá entre sus brazos. Recurre de esta manera a la infracción de la máxima de modalidad, para transmitir un contenido implícito: el hombre le propone sexo a la niña.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
<i>Entre mis brazos</i> está sustituyendo al hombre visto con fines puramente sexuales; es una metonimia que indica la parte por el todo.	Contraoponer la figura inocente y frágil de la niña a la virilidad del hombre, que se refleja en <i>entre mis brazos</i> y sensibilizar al receptor sobre la vida sexual de la niña.	Si ya la niña tiene algún conocimiento de la vida sexual → Se ha iniciado en la actividad sexual desde muy temprana edad.

<b>Verso o estrofa</b>	
7	Dove sono andati i tempi di una volta per Giunone
8	quando ci voleva per fare <b>il mestiere</b> anche un po' di vocazione
(N.T: a donde se fueron aquellos tiempos por Dios cuando se requería para ser prostituta un poco de vocación)	

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
				X

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
X								
<p>La máxima de cantidad fue incumplida por el autor, debido a que no se da suficiente información sobre a cuál <i>mestiere</i> se está haciendo referencia. Debe ser conocimiento compartido el hecho de que antes para ser prostituta era necesario un poco de vocación.</p>								

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
Se alude al oficio de la prostitución.	Atenuar el término prostitución considerándolo casi una profesión.	Si antes se ejercía la prostitución por vocación → Ahora no se ejerce por vocación sino por necesidad.

Verso o estrofa	
9	una gamba qua, una gamba là, <b>gonfi di vino</b>
10	quattro pensionati <b>mezzo avvelenati</b> al tavolino
(N.T: una pierna acá, una pierna allá, <b>inflados por el vino</b> cuatro pensionados <b>medio envenenados</b> en la mesa)	

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
			X	

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						
La máxima incumplida es la de cualidad, ya que <i>inflados por el vino</i> y <i>medio envenenados</i> expresan una exageración que supera los límites de la realidad, es decir, el autor dice algo que es falso. Una persona no puede estar inflada de vino.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
<i>Inflados por el vino</i> y <i>medio envenenados</i> son estados a los que no se puede llegar a estar por mucha cantidad de licor que se haya bebido, por lo tanto es una exageración.	Exagerar sobre el estado en que se encuentran los <i>pensionados</i> que están en el lugar, para dramatizar acerca de la condición en que se encuentran.	Los pensionados se encuentran totalmente ebrios → No tienen conciencia de sus actos.

<b>Verso o estrofa</b>
13 Loro cercan là , la felicità <b>dentro a un bicchiere</b> (N.T: Ellos buscan allá, la felicidad <b>en una copa</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
	X			

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			

Se rompe la máxima de modo con el uso metonímico de la palabra *copa* que sustituye a la palabra licor que es el verdadero referente que no está mencionado claramente.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
El autor está tomando el continente, la copa, por el contenido, el licor, con el cual se embriagan y creen encontrar la felicidad.	Hacer dramática la situación de los pensionados que se refugian en el alcohol.	Si encuentran la felicidad en la embriaguez → Quieren huir de la realidad



<b>Verso o estrofa</b>
14 per dimenticare d'esser stati <b>presi per il sedere</b> (N.T: para olvidar que fueron <b>tomados por el trasero</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
X				

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X			X			

Se rompe la máxima de modo y de cualidad, debido a que es falso que los pensionados fueron literalmente *tomados por el trasero* y de esta manera se evidencia por otra parte la oscuridad en la expresión.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
Haber sido <i>tomados por el trasero</i> es una metáfora que significa haber sido burlados.	Denunciar la situación de descontento en que se encuentran los pensionados por haber sido burlados por <i>las mujeres, el tiempo y el gobierno</i> (v.12).	Quieren olvidar la burla de la cual han sido objeto durante toda su vida → Han llevado una vida miserable.

<b>Verso o estrofa</b>
16 Porteran sul viso <b>l'ombra di un sorriso</b> tra le braccia della morte (N.T: traerán en la cara <b>la sombra de una sonrisa</b> entre los brazos de la muerte)

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
	X			

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X			X			

Se rompe la máxima de cualidad debido a que no existe la sombra de una sonrisa. Asimismo, se rompe la máxima de modalidad, ya que el receptor debe reconstruir el significado de la palabra sonrisa que sustituye el todo: la alegría.

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
En esta metonimia encontramos lo concreto, la sonrisa que sustituye a lo abstracto, la alegría. No es la alegría plena, sino los vestigios de una alegría porque se habla de <i>la sombra de una sonrisa</i> .	Resaltar la existencia trágica de los pensionados.	Si tienen en la cara la sombra de una sonrisa → Son infelices.

Verso o estrofa	
21	tu la cercherai, tu la invocherai più di una notte
22	ti alzerai disfatto rimandando tutto al <b>ventisette</b> .
(N.T: tu la buscarás, tu la invocarás más de una noche te levantarás deshecho <b>postergando todo para el veintisiete</b> )	

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
	X			

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
X								
La expresión <i>postergando todo para el veintisiete</i> no es del todo informativa. El receptor debe apelar al conocimiento que posee sobre el día en que los trabajadores reciben su sueldo en Italia.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
Se sustituye lo abstracto, es decir, la fecha del mes, por lo concreto: el sueldo del trabajador.	Hacer de la situación narrada en la canción una situación cotidiana y verosímil.	Si el profesor tiene que esperar hasta <i>el veintisiete</i> para pagar todas sus obligaciones → Ha gastado el dinero en otras cosas como alcohol y mujeres.

<b>Verso o estrofa</b>
24    diecimila lire per sentirti dire “ <b>micio</b> bello e bamboccione” (N.T: diez mil liras para oír que te digan “ <b>gato</b> bello y muñecote”

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
X				

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						

Se viola la máxima de cualidad, en vista de que el profesor no es un felino y, por consiguiente, el receptor debe transferir las características de este animal para interpretar correctamente el enunciado.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
Con la metáfora <i>gato</i> se pretende transferir las características de este animal, al que frecuentemente se le asocia con un ser tierno.	Se empleó la metáfora para ridiculizar la figura del profesor.	Si tiene que pagar para que lo acaricien → Es una persona sola que no tiene a nadie que le haga compañía. Las prostitutas ejercen un papel importante en la vida de estos desafortunados como es el de llenar su soledad.

<b>Verso o estrofa</b>	
27	lì ci troverai i ladri gli assassini e il tipo strano
28	quello che ha venduto per <b>tremila lire</b> su madre a <b>un nano</b>
(N.T: allí encontrarás ladrones, asesinos y el tipo extraño que vendió a su madre por <b>tres mil</b> liras a <b>un enano</b> )	

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
			X	

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						
Se incumple la máxima de cualidad por la inverosimilitud presente en el hecho de vender una madre por tres mil liras a un enano.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
La exageración radica en el hecho de que una madre no puede ser vendida, pues no tiene precio. Además de la exageración de vender la madre a un enano, quien es una persona socialmente discriminada.	Describir la clase de personas que habitan el lugar. Por medio de esta hipérbole el autor intenta hacer mas crudo el retrato de los habitantes de lo viejos muelles.	Si ha sido capaz de vender su madre por tres mil liras a un enano → Es una persona capaz de hacer cualquier cosa por un poco de dinero para sobrevivir.

<b>Verso o estrofa</b>
29 se tu penserai, se giudicherai da <b>buon borghese</b> (N.T: si tu piensas, si juzgas como <b>buen burgués</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
		X		

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			

Rompe con la máxima de modalidad, debido a que el término *buen burgués* va más allá de su significado literal y el autor ironiza queriendo connotar a un representante característico de esa clase.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
Al emplear el término <i>buen burgués</i> con significado distinto al significado literal, nos encontramos frente a un caso de ironía.	Criticar la clase burgués que se cree con derecho de juzgar a los demás.	Si juzgas como buen burgués → La clase burguesa se caracteriza por juzgar y condenar a los de clase baja.

<b>Verso o estrofa</b>
30 li condannerai a <b>cinquemila anni</b> più le spese (N.T: los condenarás a <b>cinco mil años</b> más los gastos)

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
			X	

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						
Condenar a alguien a cinco mil años es una exageración, algo falso, una aseveración irreal.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
Exageración inverosímil para decir que la condena consiste en muchos años.	A través del uso de la hipérbole el autor pretende poner al descubierto la crueldad del burgués por medio de la exageración de la condena.	Si una persona es capaz de condenar a otra a <i>cinco mil años</i> → es una persona despiadada.

Verso o estrofa	
31	ma se capirai, se li cercherai fino in fondo
32	se non sono <b>gigli</b> son pur sempre figli vittime di questo mondo
(N.T: pero si entendieras, si los buscaras hasta el fondo si no son <b>azucenas</b> sin embargo siguen siendo hijos víctimas de este mundo)	

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
X				

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			
Se incumple la máxima de modalidad, ya que al utilizar la palabra <i>azucena</i> el emisor no está siendo muy claro en su expresión y, por consiguiente, es el destinatario quien debe dar el significado metafórico adecuado para la comprensión del verso.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
La <i>azucena</i> en sentido metafórico es símbolo de pureza, pudor e inocencia. No ser una azucena significa no poseer las características antes mencionadas.	Revindicar a través de esta metáfora a los desamparados <i>víctimas de este mundo</i> .	Si han sido víctimas de este mundo → El mundo los ha tratado mal.



## CONCLUSIONES PARCIALES

La canción *La città vecchia* es una evidencia de las ansias de Fabrizio de André porque exista una justicia social, porque se respeten y no se juzguen a las personas poco privilegiadas, sobre todo desde el punto de vista económico y social.

Los personajes presentes en el texto y sus características nos permiten recoger a través del lenguaje y específicamente del uso las figuras retóricas, la intención comunicativa del autor. Al principio de la canción, encontramos una niña prostituta sin experiencia ni vocación, unos viejos pensionados que buscan la felicidad en el alcohol, un viejo profesor hipócrita, ladrones, asesinos y un tipo siniestro que vendió su madre a un enano.

A continuación, haremos mención de algunos tópicos relevantes de la canción para tomar en cuenta la función del texto dentro de un contexto y, finalmente, llegar a la intención comunicativa.

Fabrizio De André se vale de la ironía para expresar que en la tierra no hay justicia, ya que no existe un *buen Dios* capaz de eliminar los males del mundo, ni de salvar a los afligidos respecto a las desigualdades socio-económicas. Cabe mencionar que De André no era católico y por tal motivo

prefirió formarse una religión personal: "Yo me considero religioso y mi religiosidad consiste en sentirme parte de un todo (...)"<sup>5</sup> (Viva:2000:150).

Por otro lado, según De André en el pasado se vendía el cuerpo por vocación, en cambio, ahora, en el caso de la niña (versos 5-8), la profesión de prostituta se ejerce por necesidad. En este sentido, en ningún momento las mujeres que deciden vender su cuerpo son juzgadas severamente por De André, más bien son comprendidas, porque son parte de una problemática social que el autor quisiera resolver a sabiendas, sin embargo, de no encontrar solución alguna.

Con respecto a los viejos pensionados, son descritos como seres solitarios que pasan el tiempo bebiendo vino y embriagándose. La representación de estos personajes constituye una escena cotidiana, característica recurrente en el género *canzone d'autore*. Tomando en cuenta la experiencia del cantautor, podemos decir que él mismo consideraba el alcohol un medio útil para desinhibirse y poder escribir: "El alcohol me ayudó a escribir muchas canciones, por lo tanto no lo criminalicemos (...)"<sup>6</sup> (Viva:2000:160).

Los pensionados son, entonces, presentados de manera cómica al utilizar la hipérbole (v.9-10), las metonimias (v.13 y 16) y la metáfora (v.14),

---

<sup>5</sup> Original en italiano: "Io mi ritengo religioso e la mia religiosità consiste nel sentirmi parte di un tutto(...)"

<sup>6</sup> Original en italiano: "L'alcohol mi ha aiutato a scrivere molte canzoni, quindi non criminalizziamolo (...)"

sin criticar absolutamente su situación, es decir, no juzga el hecho de beber, sino ridiculiza para dramatizar la situación de estos viejos pensionados.

A partir del verso 17 hasta el 32, De André nos presenta a un *viejo profesor* que de noche se convierte en un hombre en búsqueda de compañía y sexo, y que de día trata de ser el mismo de siempre ante los ojos de todos, con la intención comunicativa de denunciar la hipocresía y la falsa moral de las personas que no cumplen lo que predicán (v.19-20).

Con el uso de una hipérbole (v.27-28) el cantautor evidencia la desesperación económica en que se encuentran las personas de bajos recursos, que los lleva a hacer cualquier cosa, como la de vender a su propia madre, para sobrevivir. Con esta denuncia, De André lanza un llamado a la sociedad para que no las condenen, sino más bien que las comprendan y las ayuden.

En la última estrofa, De André se propone criticar y denunciar a todos aquellos que juzgan y condenan a los que son inferiores a ellos en la escala social y, por lo tanto, desamparados. La crítica va dirigida, específicamente, a la clase burgués, nombrada por el autor y se expresa de manera irónica (v. 29) al hacer uso además de la hipérbole (v.30) y la metáfora (v. 32). El autor denunciando a las personas capaces de condenar a *cinco mil años más los gastos*, aumenta la intensidad del sufrimiento y de la pena de las *víctimas de este mundo* (v.32).

La canción contiene el mensaje político y moral que De André lanza en contra de la superficialidad y la ignorancia de aquellas clases que evaden y apartan la mirada de las problemáticas socio-económicas de su propia sociedad. Según De André, la clase burguesa se interesa solamente en su estabilidad individual y esconde sus auténticas acciones por miedo a ser juzgada con los mismos parámetros con que ella juzga a los desdichados.

De acuerdo con todo lo anterior, la canción es una invitación a mirar objetivamente a las personas desventuradas, que son *víctimas de este mundo*, descuidadas incluso por el *buen Dios* (v.1) que ni siquiera envía el calor del sol de manera igual. En el caso de la niña prostituta, el autor no tiene temor en revelar su solidaridad y comprensión hacia ella, más bien se propone elevarla a un nivel espiritual que los demás no le conceden; la justifica en cierto sentido y sostiene la idea de que no debe ser condenada, porque la pequeña prostituta es producto de la hipocresía y de la individualidad de los individuos que constituyen esa falsa sociedad.

### VIA DEL CAMPO

#### Verso o estrofa

4 vende a tutti la stessa **rosa**  
(N.T: vende a todos la misma **rosa**)

#### MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
X				

#### MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
X		X			X			

Se rompe la máxima de cantidad ya que no se sabe de que rosa se trata, es decir, el autor omite parte de la información necesaria para comprender que el sujeto en cuestión es una prostituta. Por otra parte, el autor con la palabra rosa sustituye el órgano sexual femenino, por lo tanto *vender a todos la misma rosa* es falso, porque lo que vende es su cuerpo. Por consiguiente la expresión también podría ser considerada poco clara.

#### MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
La rosa se presenta como metáfora del órgano sexual femenino.	Hacer el lenguaje más poético para disimular y evitar mencionar el verdadero término que corresponde con la situación.	Si vende a todos su cuerpo → Es una prostituta

<b>Verso o estrofa</b>
<b>8 nascon fiori dove cammina</b>
(N.T: <b>nacen flores por donde camina</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
X				

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						

La expresión *nacen flores por donde camina* no debe interpretarse en su significado literal, en vista de que es imposible y, por lo tanto, falso el hecho de que nazcan flores por donde pasa una persona.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
<i>Flores</i> es el término metaforizado que sustituye la belleza y la alegría que irradia la mujer por donde pasa.	Enaltecer la imagen de la mujer (la prostituta) que embellece todo a su paso.	Si nacen flores por donde pasa → Ella es como la primavera → Llena el pueblo de alegría.

<b>Verso o estrofa</b>	
15	Non credevi che il <b>paradiso</b>
16	fosse solo lì al primo piano
(N.T: No creías que el <b>paraíso</b> / estuviera solo allí en el primer piso)	

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
X				

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						
<p>Se viola la máxima de cualidad, ya que el <i>paraíso</i> no queda en la tierra, mucho menos en el primer piso. Por consiguiente, hay que atribuirle un significado figurado o metafórico para una adecuada comprensión.</p>								

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
El placer terrenal que da una prostituta es comparado y puesto al mismo nivel del paraíso. El paraíso es una metáfora del amor que puede dar dicha mujer.	Alagar a la prostituta, dándole valor positivo al compararla con el paraíso.	Si el placer es el paraíso → La prostituta es un ángel

Verso o estrofa	
15	Non credevi che il paradiso
16	fosse solo lì al <b>primo piano</b>
(N.T: No creías que el paraíso / estuviera solo allí en el <b>primer piso</b> )	

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
	X			

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			

Se infringe la máxima de modalidad con el uso de la metonimia, ya que la expresión no es clara. El destinatario debe reconocer el significado no literal que está detrás de la expresión *primer piso*.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
El <i>primer piso</i> es el lugar del encuentro con la prostituta. Se sustituye lo concreto: <i>primer piso</i> , por lo abstracto: el amor comprado. Indica la facilidad con la cual se puede obtener sexo y compañía.	El autor pretende evidenciar la facilidad con la cual el hombre puede llegar a conseguir el <i>paraíso</i> , es decir, el sexo y la compañía de una prostituta.	Si es fácil llegar al <i>paraíso</i> → Es fácil encontrar la felicidad a través de la prostituta.



<b>Verso o estrofa</b>
23 dai <b>diamanti</b> non nasce niente (N.T: de los <b>diamantes</b> no nace nada)

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
X				

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			

Es evidente que *de los diamantes no nace nada*, lo que no es evidente y resulta poco claro es el significado verdadero de lo que quiso decir el autor al utilizar el término *diamantes*, incumpliendo así la máxima de modalidad.

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
<i>Diamantes</i> es metáfora de la alta sociedad. Un diamante es una piedra preciosa, pero que no produce nada bueno, según el autor.	Criticar a la alta sociedad.	Si de la alta sociedad no nace nada → La alta sociedad no tiene nada que aportar.

<b>Verso o estrofa</b>
24 dal <b>letame nascono i fior</b> (N.T: del <b>estiércol nacen las flores</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
X				

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			

Se incumple la máxima de modalidad, pues el autor no es claro en su expresión y corresponde al destinatario dar la interpretación adecuada.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
<i>Estiércol</i> es el excremento de los animales que produce, sin embargo, flores. La clase baja, en particular la prostituta, es comparada con el estiércol, el cual a pesar de no poseer características positivas, es capaz de ofrecer algo de belleza.	Reivindicar la clase baja como seres humanos que aportan cosas positivas. Al mismo tiempo, enaltecer el ambiente de la prostitución.	Si del <i>estiércol</i> pueden nacer flores → Del ambiente de la prostitución puede derivar también algo bueno.

## CONCLUSIONES PARCIALES

Fabrizio De André en la canción *Via del Campo*, escrita en el año 1967, nos presenta una realidad que revela los secretos de una joven prostituta, a la cual él atribuye el don de hacer soñar a los hombres; además, resalta el valor positivo de la vida cotidiana contrapuesto al falso moralismo de la sociedad. La historia de la protagonista no tiene ni un inicio, ni un final feliz. Ella debe ser dócil y no negársele a ninguno, *basta tomarla de la mano* (v.12), está en *el primer piso* (v.16), lo que constituye su realidad, y es allí donde ella puede regalar el paraíso al cliente de turno.

El autor idealiza a una mujer prostituta cuya imagen es presentada con extrema delicadeza, en vista de que utiliza hermosas metáforas para referirse a ella, para enaltecerla, por ejemplo, *nacen flores por donde camina* (v.8). Asimismo, De André atribuye la pureza a la prostituta a través de un léxico muy particular: *graciosa* (v.1), *niña* (v. 5), *sonrisa* (v.14), *paraíso* (v.15). En el verso nueve el cantautor utiliza, en medio de todos los calificativos anteriores, una palabra que se considera vulgar: *puttana* (puta); consideramos el uso de este léxico un medio de expresión de denuncia, ya que percibimos la posible intención de eliminar el tabú de la prostitución y colocar a la prostituta en un contexto social aceptable, puesto que esta profesión es parte de la humanidad desde sus orígenes (v.23-26).

Por otro lado, la doble metáfora en los versos finales evidencia el juicio positivo que De André expresa y profesa por el mundo pobre y excluido, y sin embargo, lleno de humanidad, al cual la joven prostituta pertenece. El autor reivindica a las prostitutas, que no aceptadas por la falsa moral de la sociedad, son presentadas por el cantautor como el estiércol del cual nacen las flores, atribuyendo, de esta manera, una connotación negativa al ambiente del cual deriva todo género de vida, es decir, la sociedad misma. Se denuncia, inclusive, a los burgueses, al mundo hipócrita y frío en el cual viven y los compara con los *diamantes*: son ricos pero improductivos.

Conmovedor es el desafío que Fabrizio De André asume en defensa de la prostitución y en la acusación más bien de aquellos que pagan por su servicio, de aquellos que buscan en la prostituta un amor fugaz, en el cual se ilusionan de encontrar el paraíso, una felicidad en la que no cree ni el cliente de esta mujer, ni el cantautor, por lo que la canción termina con un infinito sentido de frustración y tristeza.

## BOCCA DI ROSA

### Verso o estrofa

1 La chiamavano **bocca di rosa**  
(N.T: La llamaban **boca de rosa**)

### MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
X				

### MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						
<p>Se rompe con la máxima de cualidad debido a que es falso que una persona tenga la boca de rosa; en este caso el receptor debe reconstruir el significado implícito, infiriendo las características de la rosa para el propósito de la interpretación.</p>								

### MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
Se establece la comparación de la hermosura, la sensualidad y la dulzura de una rosa con los labios de la mujer.	Acercar la figura de la mujer (la prostituta) a la de una rosa para destacar características positivas como la hermosura.	Si la llamaban boca de rosa → Tenía una boca muy hermosa

<b>Verso o estrofa</b>	
15	senza indagare se il concupito
16	ha il <b>cuore libero</b> oppure ha moglie
(N.T: sin indagar si el seducido / tiene el <b>corazón libre</b> o tiene esposa)	

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
	X			

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X			X			
<p>Poseer el corazón libre o prisionero es una característica que no es propia de ningún órgano del cuerpo humano, por lo tanto el enunciado es falso. El destinatario debe activar el proceso inferencial para reconstruir el significado real del enunciado.</p>								

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
Generalmente se le atribuye al <i>corazón</i> la parte que sustituye el lugar de los sentimientos en toda persona.	Sensibilizar con respecto al estado sentimental del hombre, al mencionar el corazón.	Boca de rosa acepta clientes casados o solteros → a <i>boca de rosa</i> no le importa el estado civil del cliente.

<b>Verso o estrofa</b>
18 Bocca di rosa si tirò addosso
19 l'ira funesta delle <b>cagnette</b>
(N.T: Boca de rosa se echó encima / la ira funesta de las <b>perritas</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
X				

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
X		X						

Al decir *la ira funesta de las perritas* el autor no da suficiente información sobre a cuales *perritas* se refiere, por lo tanto rompe con la máxima de cantidad; además, las mujeres del pueblo no son literalmente animales caninos, por lo tanto el enunciado es falso.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
El autor compara las mujeres del pueblo con perritas chismosas y rabiosas.	Resaltar a boca de rosa y poner la imagen de las mujeres rabiosas del pueblo inferior a la de la prostituta, reivindicando así a las mujeres envueltas en el mundo de la prostitución.	Las mujeres del pueblo estaban llenas de ira en contra de boca de rosa → Boca de rosa hizo algo para desatar esta ira.

Verso o estrofa	
19	l'ira funesta delle cagnette
20	a cui aveva sottratto l'osso
(N.T: La ira funesta de las perritas / a quien les había robado el hueso)	

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
	X			

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X			X			
A nadie se le ha robado el hueso, por lo tanto es falso el enunciado; además la expresión es poco clara en virtud de que el receptor debe descifrar a que hace referencia el hueso.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
Se sustituye lo concreto: el marido, por lo abstracto: lo propio, lo que pertenece a una persona; en este caso expresado a través de la palabra <i>hueso</i> .	Enfatizar el motivo de la ira de las mujeres del pueblo.	Si las mujeres estaban rabiosas porque boca de rosa les había quitado los maridos → Boca de rosa tuvo relaciones sexuales con los hombres.



<b>Verso o estrofa</b>
21 ma le comari di un paesino
<b>22 non brillano certo in iniziativa</b>
(N.T: pero las comadres de un pueblito / <b>no brillan ciertamente en iniciativa</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
		X		

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
				X				
El autor incumple la máxima de relevancia debido a que es un hecho compartido que la mentalidad de las <i>comadres</i> en un pueblo es muy limitada.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
La ironía <i>no brillan ciertamente en iniciativa</i> se refiere a la poca inteligencia que tienen las mujeres del pueblo y los tabúes del sexo.	Poner al descubierto la mentalidad obtusa de las mujeres del pueblo que pretenden ser modelo de rectitud y moral.	Si las mujeres del pueblo carecen de iniciativa → Están muy propensas a ser engañadas por sus maridos.

<b>Verso o estrofa</b>	
27	si sa che la gente dà buoni consigli
<b>28</b>	<b>se non può più dare cattivo esempio</b>
(N.T: se sabe que la gente da buenos consejos / <b>si ya no puede dar mal ejemplo</b> )	

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
		X		

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
			X		X			

Se incumple la máxima de cualidad porque el autor no posee pruebas de la afirmación que ha hecho y el significado real debe reconstruirse a partir de ciertas premisas, por lo tanto se rompe también la máxima de modalidad.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
La ironía que expresa el autor consiste en evidenciar que aquellas personas que ya no tienen la capacidad de <i>dar mal ejemplo</i> , se dedican a dar buenos consejos.	A través de la ironía el autor critica la gente del pueblo que da buenos consejos aunque no tengan moral para hacerlo.	Si ya la gente del pueblo no puede <i>dar mal ejemplo</i> → Antes daban mal ejemplo → no son personas con suficiente moral para aconsejar a los otros.

<b>Verso o estrofa</b>
33 E rivolgendosi alle <b>cornute</b>
34 le apostrofò con parole argute
(N.T: Y refiriéndose a las <b>cornudas</b> / las apostrofó con palabras agudas)

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
X				

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						
Se viola la máxima de cualidad, debido a que es falso que las mujeres del pueblo tienen cuernos.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
<i>Cornudas</i> en sentido metafórico hace referencia a la infidelidad. Ponerle cuernos a alguien quiere decir serle infiel.	Ridiculizar a las mujeres del pueblo llamándolas <i>cornudas</i> .	Si las mujeres del pueblo son llamadas <i>cornudas</i> → Sus maridos le han puesto "los cuernos" → Las mujeres han sido traicionadas.

Verso o estrofa	
39	quella schifosa ha già troppi clienti
40	<b>più di un consorzio alimentare</b>
(N.T: aquella asquerosa tiene ya demasiados clientes / <b>más que un consorcio alimentario</b> )	

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
			X	

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
			X		X			

Se viola la máxima de cualidad, debido a que el autor no puede probar lo que ha dicho y la máxima de modalidad porque el receptor debe aclarar a través de las inferencias el significado verdadero del enunciado.

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
La exageración quiere decir que los clientes de <i>boca de rosa</i> eran incontables, demasiados.	Hacer énfasis sobre la imagen de la prostituta.	Si <i>boca de rosa</i> ha tenido más clientes que <i>un consorcio alimentario</i> → Ha tenido un gran número de clientes

<b>Verso o estrofa</b>
39 quella schifosa ha già troppi clienti
40 più di un <b>consorzio alimentare</b>
(N.T: aquella asquerosa tiene ya demasiados clientes / más que un <b>consorcio alimentario</b> )

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
X				

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			
Se viola la máxima de modalidad, ya que el autor no es suficientemente claro y deja implícito un contenido que debe ser interpretado por el destinatario.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
<i>Un consorcio alimentario</i> generalmente está lleno de clientes que van allí para comprar las provisiones necesarias. <i>Boca de rosa</i> es relacionada con este lugar, los hombres van con ella también por necesidad, por sexo.	Poner al mismo nivel la importancia de un consorcio alimentario y de una prostituta.	Si tiene <i>más clientes que un consorcio alimentario</i> → <i>Boca de rosa</i> es tan importante o más que este lugar.

<b>Verso o estrofa</b>	
59	diceva "Addio bocca di rosa
60	<b>con te se ne parte la primavera"</b>
(N.T: decía "Adiós boca de rosa / <b>contigo se va la primavera</b> )	

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
X				

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X			X			

Se rompe la máxima de cualidad, ya que no es verdad que la primavera dependa de la presencia de una persona, además la expresión es poco clara porque el destinatario debe añadir el significado implícito de lo que representa la *primavera*, es decir, juventud y belleza.

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
La <i>primavera</i> aparece como metáfora de alegría, juventud y belleza.	Evidenciar que la presencia de <i>boca de rosa</i> en el pueblo es un aspecto positivo, ella es como la primavera.	Si con <i>boca de rosa</i> se va la alegría, la juventud y la belleza → El pueblo será ahora un lugar triste.

<b>Verso o estrofa</b>	
61	Ma una notizia un po' originale
62	non ha bisogno di alcun giornale
63	come <b>una freccia dall'arco scocca</b>
64	<b>vola veloce di bocca in bocca</b>
(N.T: Pero una noticia un poco original / no tiene necesidad de un periódico como una flecha del arco se desprende / vuela veloz de boca en boca)	

MATRIZ 1: Reconocimiento

<b>Figura retórica</b>				
<b>Metáfora</b>	<b>Metonimia</b>	<b>Ironía</b>	<b>Hipérbole</b>	<b>Alusión</b>
			X	

MATRIZ 2: Máximas

<b>Incumplimiento de las máximas</b>								
<b>Cantidad</b>		<b>Cualidad</b>		<b>Relación</b>	<b>Modalidad</b>			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
		X						
Se rompe la máxima de cualidad debido a que es imposible que una noticia vuele a la velocidad de una flecha. No es verdad y con la utilización de la hipérbole se exagera la expresión.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

<b>Interpretación de la figura retórica</b>	<b>Propósito de la figura retórica</b>	<b>Implicatura</b>
Exageración sobre la velocidad con la cual corre un rumor en el pueblo, la partida de <i>boca de rosa</i> .	Criticar el comportamiento de la gente del pueblo, señalando la velocidad con que se comenta una noticia como esta.	Si la noticia corre velozmente en el pueblo → La gente del pueblo es chismosa. La noticia es importante.

Verso o estrofa	
73	E con la Vergine in prima fila
74	E bocca di rosa poco lontano
75	Si porta a spasso per il paese
76	<b>l'amore sacro e l'amor profano</b>
(N.T: Y con la Virgen en primera fila / y boca de rosa poco lejana se lleva de paseo por el pueblo / <b>el amor sacro y el amor profano</b> )	

MATRIZ 1: Reconocimiento

Figura retórica				
Metáfora	Metonimia	Ironía	Hipérbole	Alusión
		X		

MATRIZ 2: Máximas

Incumplimiento de las máximas								
Cantidad		Cualidad		Relación	Modalidad			
Su contribución sea todo lo informativa que requiera el propósito del diálogo.	Su contribución no sea más informativa de lo necesario.	No diga algo que crea falso.	No diga algo de lo que no tenga pruebas suficientes.	Diga cosas relevantes	Evite la oscuridad de la expresión	Evite la ambigüedad	Sea breve	Sea ordenado
					X			
Se incumple la máxima de modalidad debido a que el autor no expresa claramente lo que quiso decir al colocar el amor sacro y el amor profano en la misma procesión.								

MATRIZ 3: Interpretaciones

Interpretación de la figura retórica	Propósito de la figura retórica	Implicatura
La ironía radica en que el autor pone <i>el amor sacro</i> y <i>el amor profano</i> en el mismo nivel, a poca distancia, no física, sino espiritual. El autor considera a una prostituta la representante de ese amor profano y a la Virgen representante del amor sacro.	Revindicar la figura de la prostituta al poner el amor de esta en el mismo plano del amor sacro.	Si el amor sacro y el amor profano van en el mismo nivel → deben ser tratadas por igual la mujer del pueblo, la prostituta y la Virgen.



## CONCLUSIONES PARCIALES

La figura de la prostituta fue siempre tratada por Fabrizio De André con profundo respeto; una evidencia de dicha aseveración es contenida en la canción *Bocca di rosa*, pues allí se cuenta la historia de una prostituta que con su presencia es capaz de desencadenar no solo pasiones y alegrías, sino también envidias y celos, pero que a pesar de esto, es representada como una fresca ráfaga de primavera en un ambiente triste y aburrido.

*Boca de rosa* es una mujer generosamente accesible a todos, que se entrega por vocación; por esta razón, es víctima de la sociedad a la cual pertenece, víctima de todos los tabúes respecto al sexo y de los prejuicios psicológicos nombrados por los falsos moralistas como 'valores'. En el texto se pueden observar dos figuras retóricas predominantes: la metáfora, en especial las que se relacionan con la naturaleza, a través de la cual el autor generalmente eleva y exalta la imagen de la prostituta (v.1,60); y la ironía con la cual se realiza una fuerte crítica a la sociedad que quiere que se le juzgue libre de pecados (v. 22,28, 69-76), pero que en realidad no lo es y cae en los mismos errores.

*Boca de rosa* tiene la misión de *poner el amor sobre todas las cosas* (v.4). No obstante la envidia de las mujeres del pueblo, la prostituta es respetada y comprendida por los hombres, quienes la despiden del pueblo

con los *ojos rojos y el sombrero en la mano* (v.52). El cantautor utiliza un léxico que abunda en expresiones cotidianas y repeticiones; ambienta la canción en un escenario de clase baja, habitado, entre otras personas, por *perritas* a las que les roban sus *huesos* (v.20), es decir, lo suyo, culpables como lo son ellas de falta de iniciativa en el sexo.

De André con esta canción logra de manera muy sutil y divertida al mismo tiempo, invertir los roles de la moral común, al presentar una mujer ninfómana prostituta frente a un pueblo sexo-fóbico e hipócrita, ridiculizado en la figura del párroco, quien termina en la procesión de la Virgen del pueblo teniendo a su lado el *amor sacro* y el *amor profano* como un célebre personaje de las sagradas escrituras (v.68-76).

Por una parte De André reivindica la figura de la prostituta y, por otra, critica la sociedad llena de prejuicios, en la cual están representados todos los sectores: el policial (v.50), el eclesiástico (v.50,69) y el civil (v.65-68), que por un día, justamente el día de la partida de *Bocca di rosa* del pueblo, abandona su actuación de hipocresía social, para expresar su último adiós a quien hizo conocer el amor con espontánea pasión, en un pueblo gris y triste de la sociedad del mundo.

## **CAPÍTULO VI**

### **CONCLUSIONES GENERALES**

Los resultados que arroja la teoría de las máximas de Grice aplicada al corpus nos han permitido cumplir con los objetivos que nos propusimos al comienzo de la investigación, es decir, analizar las figuras retóricas desde una perspectiva pragmática, identificar las figuras más recurrentes y sugerir la posible intención comunicativa del autor.

A través del análisis se pudo evidenciar el predominio de metáforas, en particular las que hacen referencia a la naturaleza, con el fin de exaltar y elevar la figura de la prostituta. Seguidamente, reconocemos la metonimia como segunda figura retórica más recurrente para crear un ambiente de cotidianidad. Luego, se pudo constatar el uso de la ironía, con el cual el autor pretende realizar una fuerte crítica en contra de aquellos que juzgan y condenan a las prostitutas, muchas veces siendo algunos de estos los que más y mejor se benefician de sus servicios. Posteriormente, se descubrió la intención comunicativa del autor al utilizar la hipérbole, por medio de la cual se hace más dramática la situación de los desamparados, los verdaderos protagonistas de las canciones de Fabrizio De André.

Con relación a la verificación del incumplimiento de las máximas podemos decir que en el caso específico de las tres canciones analizadas, no sólo se violan las máximas de cualidad sugeridas por Grice, sino también,

y en mayor número, las máximas de modalidad, únicamente en la submáxima: *evite la oscuridad de expresión*. La máxima de cualidad: *no diga algo que crea falso* se incumple frecuentemente en el uso de la metáfora y de la hipérbole. La máxima de cantidad se incumplió, particularmente, en el caso de las alusiones. Asimismo, se pudo constatar que la máxima de relevancia se incumplió sólo una vez, lo cual podría interpretarse como la presuposición de la relevancia óptima por parte del autor y el apelo al principio de cooperación por parte de las investigadoras para realizar las inferencias.

Se pudo constatar que el uso recurrente de las figuras retóricas como la metáfora, la metonimia, la ironía, la hipérbole y la alusión contribuyó a develar la intención comunicativa del autor, quien expresa en todo momento su solidaridad hacia la marginación, representada mayormente por el mundo de la prostitución. De hecho, el autor denuncia el problema de la prostitución y, representando los individuos considerados “residuo” del sistema, exalta la figura de éstos y critica en todo momento una sociedad que los condena y los excluye sin compasión, siendo incapaces de reconocer sus propios errores.

Consideramos que la metodología empleada en esta investigación podría ser utilizada posteriormente en otras propuestas de análisis textual, por lo cual esperamos que sea considerada un pequeño pero útil aporte al análisis pragmático de un texto, en este caso de protesta, lo cual serviría

como instrumento de lucha en contra de las injusticias sociales y del individualismo en el cual está sumergida nuestra pobre sociedad, a pesar de las campañas de solidaridad social promovidas de manera muy ostentosa por entidades gubernamentales o privadas.

## BIBLIOGRAFÍA

Accademia degli Scrausi. (1996). *Versi Rock. La lingua della canzone italiana negli anni '80 e '90*. Milano: Rizzoli.

Antonellini, M. (2002). *Non solo canzonette. Temi e protagonisti della canzone d'autore italiana*. Foggia: Bastogi editrice italiana srl.

Austin, J. (1982). *Como hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós (Trabajo original publicado en 1962).

Asratián, A. (2001). *¿Elogio de la mentira? Análisis pragmático del ensayo de Juan Nuño MENTIR según los modelos de Grice y Sperber y Wilson*. En Núcleo 18. Caracas: Unidad de Investigación de la Escuela de Idiomas Modernos.

Aziani, P. Y Mazzi, M. (1997). *Storia del XX secolo*. Milano: Litolega

Barrera Linares, L. y Fraca, L. (1999). *Psicolingüística y desarrollo del español II*. Caracas: Monte Ávila.

Battaglia, S. y Pernicone, V. (1986). *Grammatica Italiana*. Torino: Loescher editore.

Baylon, C. y Fabre, P. (1994). *La semántica*. (1ª Edición). Barcelona, España: Paidós Comunicación.

Borsani, M. y Maciacchini, L. (1999). *Anima salva. Le canzoni di Fabrizio de André*. Mantova: edizione tre lune.

Brown, G. Y Yule, G. (1993). *Análisis del discurso*. Madrid: Visor.

Calsamiglia, H. Y Tusón, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

Clave. Diccionario de uso del español actual (1999). (3º Edición) Madrid: Ediciones SM.

Coveri, L. (1996). *Parole in musica – Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*. Novara: interlinea srl edizioni.

De Saussure, F. (1974). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Lozada.

Devoto, G. Y Oli, G. (1971). *Dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.

Escandell, M.V.(1993). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

Ferroni, G. (1991). *Storia della letteratura italiana. Dalle origini al quattrocento*. 1vols. Milano: Einaudi scuola.

Fontana, G. (1999). *Mogol, umanamente uomo*. Roma: BMG Ricordi.

Forgals, D. y Lumley, R. (1996). *Italian Cultural Studies An Introduction*. Oxford University Press.

García Barrientos, J.(1998). *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid: Arco Libros, S.L.

Grice, H.P. (1975). *Logic and conversation* en *Syntax and semantics*, volumen 3: *Speech acts*, editado por Peter Cole y Jerry Morgan. New York: Academic Press.

Jacchia, P. (1998). *La canzone d'autore italiana 1958-1997*. Milano: Feltrinelli editore.

Marchese, A. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. (3º Edición). (Forradellas, trad.) Barcelona: Editorial Ariel, S.A. (Trabajo original publicado en 1978).

Martínez, M. (1999). *La Nueva Ciencia: su desafío, lógica y método*. México: Trillas.

Martínez, M. (2001). *Seminario de Metodología Cualitativa*. Seminario y Taller dictado en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Noviembre, 2001.

Morris, C. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós (Trabajo original publicado en 1939).

Pozuelo, J.(1988). *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Real Academia Española. (1992). *Diccionario de la lengua española* (19ª ed.). Madrid: Autor.

Reyes, G. (1995). *El abecé de la pragmática*. Madrid:

Ronconi, M.(2002). *100 dischi per capire La Nuova Canzone Italiana*. Roma: Editori Riuniti.

Santalucia, L. (1999). *Análisis de los recursos estilísticos empleados por los cantautores en la música italiana en la década 80 y 90*. (Trabajo de grado no publicado).

Segre, C. (1985). *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.

Sperber, D. y Wilson, D. (1994). *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*. Madrid: Visor

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (1998). *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales*. Caracas: Autor.



Van Dijk, T. (1992). *La Ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. (3ª Edición). Madrid: Paidós Ibérica.

Apuntes de la cátedra de lingüística II (1999), con la profesora Luisa Teresa Arenas. Escuela de Idiomas Modernos. UCV.

**ANEXO A**  
**TEXTO DE LA CANCIÓN *LA CITTÀ VECCHIA***  
**(ITALIANO-ESPAÑOL)**

## LA CITTA' VECCHIA

Nei quartieri dove il sole del buon Dio non dà i suoi raggi	1
ha già troppi impegni per scaldar la gente d'altri paraggi,	2
una bimba canta la canzone antica della donnaccia	3
quello che ancor non sai tu lo imparerai solo qui tra le mie braccia.	4
E se alla sua età le difetterà la competenza	5
presto affinerà le capacità con l'esperienza	6
dove sono andati i tempi di una volta per Giunone	7
quando ci voleva per fare il mestiere anche un po' di vocazione.	8
Una gamba qua, una gamba là, gonfi di vino	9
quattro pensionati mezzo avvelenati al tavolino	10
li troverai là, col tempo che fa, estate e inverno	11
a stratraccannare a stramaledire le donne, il tempo ed il governo.	12
Loro cercan là, la felicità dentro a un bicchiere	13
per dimenticare d'esser stati presi per il sedere	14
ci sarà allegria anche in agonia col vino forte	15
porteran sul viso l'ombra di un sorriso tra le braccia della morte.	16
Vecchio professore cosa vai cercando in quel portone	17
forse quella che sola ti può dare una lezione	18
quella che di giorno chiami con disprezzo pubblica moglie	19
quella che di notte stabilisce il prezzo alle tue voglie.	20
Tu la cercherai, tu la invocherai più di una notte	21
ti alzerai disfatto rimandando tutto al ventisette	22
quando incasserai delapiderai mezza pensione	23
diecimila lire per sentirti dire "micio bello e bamboccione".	24
Se ti inoltrerai lungo le calate dei vecchi moli	25
In quell'aria spessa carica di sale, gonfia di odori	26
lì ci troverai i ladri gli assassini e il tipo strano	27
quello che ha venduto per tremila lire sua madre a un nano.	28
Se tu penserai, se giudicherai da buon borghese	29
li condannerai a cinquemila anni più le spese	30
ma se capirai, se li cercherai fino in fondo	31
se non sono gigli son pur sempre figli vittime di questo mondo.	32

## LA CIUDAD VIEJA

En los barrios donde el sol del buen Dios no da sus rayos	1
está muy ocupado para calentar la gente de otros parajes	2
una niña canta la misma canción de la mujerzuela	3
lo que aún no sabes tu lo aprenderás solo aquí entre mis brazos.	4
Y si a su edad carecerá de competencia	5
Pronto afinará las capacidades con la experiencia	6
A donde se fueron aquellos tiempos por Dios	7
Cuando se requería para ser prostituta un poco de vocación	8
Una pierna acá, una pierna allá, inflados por el vino	9
Cuatro pensionados medio envenenados en la mesa	10
Los encontrarás allá, con el tiempo que hará, verano o invierno	11
A embriagarse, a maldecir a las mujeres, el tiempo y el gobierno.	12
Ellos buscan allá la felicidad en una copa	13
Para olvidar que fueron tomados por el trasero	14
Habrá alegría también en la agonía con el vino fuerte	15
Traerán en la cara la sombra de una sonrisa entre los brazos de la muerte	16
Viejo profesor que estás buscando en aquel portón	17
Quizá aquella que sola te puede dar una lección	18
La que de día llamas con desprecio mujer pública	19
La que de noche establece el precio a tus deseos	20
Tu la buscarás, tu la invocarás más de una noche	21
Te levantarás deshecho postergando todo para el veintisiete	22
Cuando cobrarás dilapidarás media pensión	23
Diez mil liras para oír que te digan “gato bello y muñecote”	24
Si te meterás en el puerto de los viejos muelles	25
En el aire espeso cargado de sal, inflado de olores	26
Allí encontrarás ladrones, asesinos y el tipo extraño	27
Que vendió a su madre por tres mil liras a un enano	28
Si tu piensas, si juzgas como buen burgués	29
Los condenarás a cinco mil años más los gastos	30
Pero si entendieras, si los buscaras hasta el fondo	31
Si no son azucenas sin embargo siguen siendo hijos víctimas de este mundo.	32

**ANEXO B**  
**TEXTO DE LA CANCIÓN *VIA DEL CAMPO***  
**(ITALIANO-ESPAÑOL)**

## VIA DEL CAMPO

Via del Campo c'è una graziosa	1
gli occhi grandi color di foglia	2
tutta notte sta sulla soglia	3
vende a tutti la stessa rosa.	4
Via del Campo c'è una bambina	5
con le labbra color rugiada	6
gli occhi grigi come la strada	7
nascon fiori dove cammina.	8
Via del Campo c'è una puttana	9
gli occhi grandi color di foglia	10
se di amarla ti vien la voglia	11
basta prenderla per la mano	12
e ti sembra di andar lontano	13
lei ti guarda con un sorriso	14
non credevi che il paradiso	15
fosse solo lì al primo piano.	16
Via del Campo ci va un illuso	17
a pregarla di maritare	18
a vederla salir le scale	19
fino a quando il balcone ha chiuso.	20
Ama e ridi se amor risponde	21
piangi forte se non ti sente	22
dai diamanti non nasce niente	23
dal letame nascono i fior	24
dai diamanti non nasce niente	25
dal letame nascono i fior.	26

## VIA DEL CAMPO

Via del Campo, allí está una niña graciosa	1
Los ojos grandes color de hoja	2
Toda la noche está en el umbral	3
Vende a todos la misma rosa	4
Via del Campo, allí está una niña	5
Con los labios color rocío	6
Los ojos grises como la calle	7
Nacen flores por donde camina	8
Via del Campo, allí está una puta	9
Los ojos grandes color de hoja	10
Si de amarla tienes ganas	11
Basta tomarla de la mano	12
Y te parece ir lejos	13
Ella te mira con una sonrisa	14
Tú no creías que el paraíso	15
Estuviera solo allí en el primer piso	16
Via del Campo, allí va un iluso	17
que le ruega para unírsele	18
que la ve subir las escaleras	19
hasta cuando el balcón cerró	20
Ama y ríe si amor responde	21
Llora fuerte, si no te escucha	22
De los diamantes no nace nada	23
Del estiércol nacen las flores	24
De los diamantes no nace nada	25
Del estiércol nacen las flores	26

**ANEXO C**  
**TEXTO DE LA CANCIÓN *BOCCA DI ROSA***  
**(ITALIANO-ESPAÑOL)**



## BOCCA DI ROSA

La chiamavano bocca di rosa	1
metteva l'amore, metteva l'amore,	2
la chiamavano bocca di rosa	3
metteva l'amore sopra ogni cosa.	4
Appena scese alla stazione	5
nel paesino di San Vicario	6
tutti si accorsero con uno sguardo	7
che non si trattava di un missionario.	8
C'è chi l'amore lo fa per noia	9
chi se lo sceglie per professione	10
bocca di rosa né l'uno né l'altro	11
lei lo faceva per passione.	12
Ma la passione spesso conduce	13
a soddisfare le proprie voglie	14
senza indagare se il concupito	15
ha il cuore libero oppure ha moglie.	16
E fu così che da un giorno all'altro	17
bocca di rosa si tirò addosso	18
l'ira funesta delle cagnette	19
a cui aveva sottratto l'osso.	20
Ma le comari di un paesino	21
non brillano certo in iniziativa	22
le contromisure fino a quel punto	23
si limitavano all'invettiva.	24
Si sa che la gente dà buoni consigli	25
sentendosi come Gesù nel tempio,	26
si sa che la gente dà buoni consigli	27
se non può più dare cattivo esempio.	28
Così una vecchia mai stata moglie	29
senza mai figli, senza più voglie,	30

si prese la briga e di certo il gusto	31
di dare a tutte il consiglio giusto.	32
E rivolgendosi alle cornute	33
le apostrofò con parole argute:	34
"il furto d'amore sarà punito-	35
disse- dall'ordine costituito".	36
E quelle andarono dal commissario	37
e dissero senza parafrasare:	38
"quella schifosa ha già troppi clienti	39
più di un consorzio alimentare".	40
E arrivarono quattro gendarmi	41
con i pennacchi con i pennacchi	42
e arrivarono quattro gendarmi	43
con i pennacchi e con le armi.	44
Il cuore tenero non è una dote	45
di cui sian colmi i carabinieri	46
ma quella volta a prendere il treno	47
l'accompagnarono malvolentieri.	48
Alla stazione c'erano tutti	49
dal commissario al sagrestano	50
alla stazione c'erano tutti	51
con gli occhi rossi e il cappello in mano,	52
a salutare chi per un poco	53
senza pretese, senza pretese,	54
a salutare chi per un poco	55
portò l'amore nel paese.	56
C'era un cartello giallo	57
con una scritta nera	58
diceva "Addio bocca di rosa	59
con te se ne parte la primavera".	60
Ma una notizia un po' originale	61
non ha bisogno di alcun giornale	62
come una freccia dall'arco scocca	63
vola veloce di bocca in bocca.	64
E alla stazione successiva	65
molta più gente di quando partiva	66

chi mandò un bacio, chi gettò un fiore	67
chi si prenota per due ore.	68
Persino il parroco che non disprezza	69
fra un miserere e un'estrema unzione	70
il bene effimero della bellezza	71
la vuole accanto in processione.	72
E con la Vergine in prima fila	73
e bocca di rosa poco lontano	74
si porta a spasso per il paese	75
l'amore sacro e l'amor profano.	76

## BOCCA DI ROSA

La llamaban boca de rosa	1
Ponía el amor, ponía el amor	2
la llamaban boca de rosa	3
ponía el amor sobre todas las cosas	4
Apenas se bajó en la estación	5
En el pueblito de San Vicario	6
Todos se dieron cuenta con una mirada	7
De que no se trataba de un misionero	8
Hay quien el amor lo hace por aburrimiento	9
Quienes lo eligen por profesión	10
boca de rosa ni lo uno ni lo otro	11
ella lo hacía por pasión.	12
Pero la pasión frecuentemente lleva	13
a satisfacer los propios deseos	14
sin indagar si el seducido	15
tiene el corazón libre o tiene esposa	16
Y fue así que de un día a otro	17
boca de rosa se echó encima	18
la ira funesta de las perritas	19
a quienes les había robado el hueso	20
Pero las comadres de un pueblito	21
No brillan ciertamente en iniciativa	22
Las contramedidas hasta aquel punto	23
Se limitaban a la ofensa verbal	24
Se sabe que la gente da buenos consejos	25
Sintiéndose como Jesús en el templo	26
Se sabe que la gente da buenos consejos	27
Si ya no puede dar mal ejemplo	28
Así una vieja que nunca se casó	29
Sin hijos, desganada en sus apetitos sexuales	30
Se tomó la molestia y por supuesto el gusto	31
De darle a todas el consejo justo.	32

Y refiriéndose a las cornudas	33	
Las apostrofó con palabras agudas	34	
"el robo de amor será castigado	35	
dijo – por el orden constituido".	36	
Y fueron donde el comisario	37	
Y dijeron sin parafrasear:	38	
"aquella asquerosa tiene ya demasiados clientes	39	39
más que un consorcio alimentario"	40	
Y llegaron cuatro gendarmes	41	
con los penachos con los penachos	42	
y llegaron cuatro gendarmes	43	
con los penachos y con las armas	44	
El corazón tierno no es un don	45	
que sobra en el alma de los policías	46	
Pero aquella vez a tomar el tren	47	
La acompañaron de mala gana.	48	
En la estación estaban todos	49	
Desde el comisario al sacristán	50	
En la estación estaban todos	51	
con los ojos rojos y el sombrero en mano,	52	
para despedir a quien por poco	53	
sin pretender, sin pretender,	54	
para despedir a quien por poco	55	
llevó el amor al pueblo.	56	
Había un cartel amarillo	57	
con un escrito en negro que	58	
decía: "Adiós boca de rosa	59	
contigo se va la primavera".	60	
Pero una noticia un poco original	61	
No tiene necesidad de un periódico	62	
Como una flecha del arco se desprende	63	
Vuela veloz de boca en boca.	64	
Y en la estación sucesiva	65	
Hubo más gente de la que estaba en la estación anterior	66	66
Quien mandó un beso, quien tiró una flor	67	
Quien se reserva para dos horas	68	

Incluso el párroco que no desprecia	69
Entre un miserere y una extremaunción	70
El bien efímero de la belleza	71
la quiere al lado en la procesión	72
Y con la Virgen en primera fila	73
Y boca de rosa poco lejana	74
Se lleva de paseo por el pueblo	75
El amor sacro y el amor profano.	76